ANNÉE N° 155 1er AOUT 1926

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

PARIS
3, rue de Grenelle (6e) — Tél. : Fleurus 12-27
Le Numéro : France et Belgique : 5 fr. — Etranger : $ 0.20

IBRAIRIE GALLIMARD



;, BOULEVARD RASPAIL TÉL. : FLEURUS 24-84

J C. SEINE 35.806

ULLETIN MENSUEL DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

)ans cette liste sont indiqués, chaque mois, les ouvrages qui, à divers titres, nous aissent dignes d'être signalés à l'attention des lecteurs et des bibliophiles. Un bul-n beaucoup plus complet est envoyé régulièrement et gratuitement sur la demande :oute personne nous honorant de ses ordres.

NOUVEAUTÉS

LITTÉRATURE GÉNÉRALE, ROMANS, ETC.

M. ARNAC. Saint-Lettres.. 10 fr.
BAUDELAIRE. Les fleurs du mal, introduction de PAUL VALÉRY .. 15 fr.
E. BAUMANN. Le signe sur les mains. Prix. .. .. 12 fr.
R. BEHAINE. L'enchantement du feu. Prix .. .. 10 fr.
A. BELLESSORT. La Pérouse .. 7.50
A. BENNETT. Le spectre . .. 10.50
E. BUSTROS. La main d'Allah.. 9.60
J. CHENEVIÈRE. Les messagers inutiles. Prix .. .. 12 fr.
A. CHEVALLEY. Thomas Deloney. Prix. 10.50
CONTES FASIS.. .. .. .. 10 fr.
E. DERMENGHEM. La vie admirable et les révélations de Marie des Vallées. .. .. 16 fr.
M. DONNAY. Autour du Chat Noir. Prix. .. .. 10 fr.
ESPRIT DE RIVAROL.. .. .. 5 fr.
DE LA FOUCHARDIÈRE. Vive l'armée. Prix. .. .. 12 fr.
J. FRANCES. Je n'aimerai personne. Prix. .. .. 10 fr.
P. B. GHEUSI. Les tueurs de rois. 5 fr.
A. GIDE. Antoine et Cléopatre. 9 fr.
R. GILLOUIN. Esquisses littéraires et morales.. .. .. 10 fr.
J. GIRAUDOUX. Elpénor . .. 10 fr.
R. HAGGARD. Aycha .. .. 10 fr.
F. HELLENS. Le naïf .. .. 10 fr.
P. HENRY-BORDEAUX. La sorcière de Djoun .. .. 10 fr.
P. HUC. Dans le THIBET. .. 12 fr.
R. JOUGLET. Le bal des ardents. 10 fr.
M. LARROUY. Leurs petites majestés. Prix. .. .. 10 fr.
LATZARUS. La vie paresseuse de Rivarol .. .. 12 fr.
. P. MORAND. Rien que la terre. 10 fr.
28. Dr P. MAURIAC. Aux confins de la médecine .. .. 10 fr.
29. P. MAX. Don Bénito, assassin.. 9 fr.
30. MEREDITH. Les comédiens tragiques. Prix. 10.50
31. MEREJKOWSKI. Le roman de Léonard de Vinci, 3 volumes .. .. 27 fr.
32. MEREJKWOSKI. La fin d'Alexandre Ier. Prix.. .. .. 9 fr.
33. F. MILLER et ECKSTEIN. Dostoïevski à la roulette .. .. 12 fr.
34. PANAIT ISTRATI. Domitza de Snagov. Prix. .. .. 10 fr.
35. O. J. PÉRIER. Le passage des anges. Prix.. .. .. 9 fr.
36. F. FONCETTON. Paradoxes royalistes. Prix. .. .. 7 fr.
37. J. RAMELS CALS. Amour de province. Prix .. .. 10 fr.
38. H. DE RÉGNIER. L'escapade.. 10 fr.
39. M. RENARD. L'invitation à la peur. Prix .. .. 10 fr.
40. A. RETTE. Jusqu'à la fin du monde. Prix. .. .. 9 fr.
41. R. M. RILKE. Les cahiers de Malte Laurids Brigge .. .. .. 12 fr.
42. J. ROUJON. Une homme si riche. 12 fr.
43. A. SALMON. Créances .. .. 12 fr.
44. C. SILVESTRE. Prodige du cœur. 10 fr.
45. J. SINDRAL. Talleyrand . .. 10.50
46. A. SUARES. Présences .. .. 12 fr.
47. R. DE TRAZ. Le dépaysement oriental. Prix .. .. 10 fr.
48. S. UNDSET. L'âge heureux .. 13.50
49. P. VARILLON. La fausse route. 9 fr.
50. VALMY BAISSE. Les comptoirs de Vénus. .. .. 10 fr.
51. G. DES VOISINS. Le mirage .. 10 fr.
52. WELLS. Les roues de la chance. 10 fr.
53. L. WERTH. Cochinchine. .. 12 fr.
54. ZANGWILL. La voix de Jérusalem. 12 fr.

VOIR CI-APRÈS LE BULLETIN DE COMMANDE

PHILOSOPHIE — SCIENCES — POLITIQUE — DOCUMENTATION

55. Dr CABANES. Les fonctions de la vie. Prix .. .. 12 fr.
56. CHAPMAN. Michel Paléologue. 25 fr.
57. HATZFELD. Histoire de la Grèce ancienne .. .. 30 fr.
58. Dr HESNARD. La vie et la mort des instincts 7.50
59. H. et A. LE ROUX. La Dugazon. 15 fr.
60. Dr MAC AULIFFE. Les tempéraments. Prix 13.50
61. A. MASSERON. Assise .. .. 15 fr.
62. R. MAUBLANC. Une éducation parc[...] tique .. .. 10.5[...]
63. V. MÉRIC. Les bandits tragiques. 12 f[...]
64. E. MONTET. Histoire du peuple d'Is[...] raël. .. .. 20 f[...]
65. G. PERREUX. Les conspirations d[...] Louis-Napoléon Bonaparte .. 5 f[...]
66. R. POINCARÉ. L'Europe sous les arme[...] Prix .. .. 20 f[...]
67. PSELLOS .. .. 20 f[...]
68. P. DE VAISSIÈRE. Messieurs de Joyeu[...] Prix .. .. 25 f[...]

ÉDITIONS DE BIBLIOTHÈQUE

69. ARISTOTE. Physique (I-IV) .. 20 fr.
70. CÉSAR. Guerre des Gaules (I-IV.
71. EURIPIDE. Tome I : Le Cyclope. Al[...] ceste. Médée. Les Héraclides. 30 f[...]
72. TCHEKHOV. Une morne histoire. 25 f[...]

ÉDITIONS DE LUXE — OUVRAGES D'ART

73. BOYLESVE. Le confort moderne. 40 fr.
74. P. CAMO. Madame de la Rombière, ill. de SIMÉON. .. .. .. 95 fr.
75. J. COCTEAU. Roméo et Juliette, ill. de JEAN HUGO. .. .. .. 350 fr.
76. COOMARASWAMY. Pour comprendre l'art hindou .. .. 15 fr.
77. E. DES COURIÈRES. F. Pompon. 4.50
78. COURTELINE. Les gaîtés de l'escadron. ill. de J. HÉMARD .. .. 595 fr.
79. P. COURTHION. A. Lhote. .. 5 fr.
80. G. DUHAMEL. Deux hommes, ill. de B. MAHN .. .. 600 fr.
81. G. DUHAMEL. Ballades, ill. de FOTINSKY .. .. 60 fe.
82. A. DUNOYER DE SEGONZAC. Huit illustrations de guerre. .. 1500 fr.
83. C. FARRÈRE. Mademoiselle Dax, jeune fille .. .. 175 fr.
84. GIRAUDOUX. L'école des indifférents, ill. de P. DEVAL .. .. .. 60 fr.
85. GIRAUDOUX. Anne chez Simon. ill. de DARAGNÈS .. .. 230 fr.
86. H. HEINE. Les dieux en exil, ill. d[...] GALANIS .. .. 40 f[...]
87. M. JOUHANDEAU. Les Térébinth[...] Prix. .. .. 12 f[...]
88. J. DE LACRETELLE. La mort d'Hippo[...] lyte, ill. de GALANIS . .. 225 f[...]
89. LA ROCHEFOUCAULD. Mémoires. 15 f[...]
90. P. LOUYS. Les poésies de Méléagre[...] ill. de CHIMOT . .. .. 1800 f[...]
91. P. MAC ORLAN. Le chant de l'équ[...] page, ill. de DIGNIMONT .. 400 f[...]
92. F. MAURIAC. Le tourment de J. RIVIÈRE[...] Prix .. .. 15 f[...]
93. C. MAURRAS. Le romantisme fémini[...] Prix .. .. 155 f[...]
94. L. POLAIN. Marque des imprimeurs e[...] des libr. français au XVe siècle. 120 f[...]
95. PONGE. Douze petits écrits .. 12 f[...]
96. R. M. RILKE. Vergers .. .. 12 f[...]
97. R. ROLLAND. Pâques fleuries. 80 f[...]
98. VILLON. Œuvres publiées par A. LON[...] GNON .. .. 45 f[...]

BULLETIN DE COMMANDE

FRAIS DE PORT EN SUS POUR TOUS LES VOLUMES

Veuillez m'envoyer (1) — contre remboursement — ce mandat — chèque joint — par l[...] débit de mon compte (2) — les ouvrages indiqués dans le BULLETIN DE RENSEIGNEMENT[...] BIBLIOGRAPHIQUES sous les numéros ....

....

NOM .... Signature :

ADRESSE ....

....

(1) Pour économiser du temps et de l'argent, utilisez notre carnet de commandes. Pour cela suffit d'avoir un compte-courant. — (2) Rayer les indications inutiles. (19)

nrf · *VIENT DE PARAITRE*

"**Les Documents Bleus**" N° 29

MAURICE GARÇON et JEAN VINCHON

Le Diable

Etude historique, critique et médicale

Un vol. in-16 double-couronne **10.50** — 60 exemplaires sur pur fil.. .. **25** fr

Le Diable a tourmenté les ames chrétiennes avec férocité.

Création originale et ne se rattachant au paganisme qu'en ce qu'il est le symbole du mal dont on retrouve le principe dans toutes les religions, Satan revêt une physionomie particulière et tragique à l'époque classique de son culte, c'est-à-dire du XVe au XVIIe siècle.

Sortie des Ecritures sa physionomie s'est fixée dans les travaux des théologiens pour devenir l'incarnation du Sacrilège.

L'aspect extérieur du Diable, le pacte qu'on signe avec lui, les maléfices dont il est prodigue étaient dans les ouvrages de sorcellerie anciens fixés par des règles précises. Le Sabbat, fête diabolique et orgiaque célébrée pendant les nuits d'orage au carrefour des chemins, avait un caractère dramatique et lyrique où le Sorcier ne reculait devant aucune infamie. Toutes ces manifestations du culte satanique sont exposées selon la doctrine universellement admise et les auteurs se sont attachés à en montrer particulièrement le côté symbolique.

Le culte du Diable est éternel comme le sont les passions humaines. Transformée, la tradition est demeurée intacte dans son esprit. Les serviteurs de Lucifer sont peut-être rendus timides, — encore, est-ce bien sûr ? — mais n'en demeurent pas moins fervents tantôt sous l'influence de la foi, tantôt en raison de quelque déséquilibre d'esprit. C'est la justification des mauvaises passions cherchée dans une forme de mystique orthodoxe et réprouvée.

JEAN VINCHON.

Depuis l'Antiquité le médecin a tenté de résoudre le problème des phénomènes démoniaques. Il a observé le patient souffrant d'incubat ou de possession, a noté les symptômes et cherché à les rattacher à des maux moins mystérieux. Mais le mystère qui plonge, comme ici, ses racines dans le cœur humain est une plante vivace, qui ne disparaît pas facilement. Au XVIe siècle, l'effort des médecins se confond dans le mouvement plus général qui réagissait contre les dogmes artificiels des Démonologues. Les premiers d'entr'eux qui ouvrirent la route le firent avec quelque courage dans un temps où l'Inquisition était encore toute puissante. Les confesseurs des sorcières, qui appartenaient en général à la compagnie de Jésus appuyèrent leurs revendicatipns. Puis la lumière se fit peu à peu. Au XVIIIe siècle, de nouveaux médecins bons chrétiens mais hommes de science, examinaient les faits avec un esprit déjà moderne.

Nos contemporains ont classé les Démonopathies avec plus de précision et les ont traitées avec plus de logique. Ainsi se déroule l'histoire du rôle du Médecin dans la lutte contre le Diable. Comme toujours, les études historiques en apparence désintéressées, ont une portée pratique qui apparaît lorsqu'on compare les faits anciens aux faits modernes. Elles résument les données de l'expérience. La collaboration du prêtre et du médecin a libéré des sorcières et des démoniaques du bûcher dès le XVIe siècle. Elle peut aujourd'hui encore guérir ces malheureux et leur épargner le triste sort qui les attend, si leur déséquilibre aboutit à la folie.

MAURICE GARÇON.

. . . .

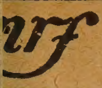
« ... Dans le moderne où le satanisme sévit et se rattache par certains fils au Moyen-Age... ».

. . . .

« ... Voyons, tu prétendais hier que le satanisme ne s'était jamais interrompu depuis le Moyen-Age ?... »

. . . .

« ... Tout est invraisemblable... » J.-K. HUYSMANS, *Là-Bas*.



Pour paraître au début d'Août

COLLECTION "VIES DES HOMMES ILLUSTRES"

LA VIE DE LAZARE HOCHE

par

GEORGES GIRARD

UN VOL. IN-16 DOUBLE-COURONNE.. .. .. **10.50**

Il a été tiré de cet ouvrage :

400 exemplaires sur pur fil (dont 14 hors commerce) .. **35** fr.
25 exemplaires sur japon (dont 1 hors commerce) .. .. **90** fr.



nrf **ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE**



Pour paraître au début d'Août

" Les Documents Bleus "

N° 30. — Dr **GILBERT ROBIN**, Chef de clinique à la Faculté de Paris

LES HAINES FAMILIALES

I VOL. IN-16 DOUBLE-COURONNE.. **10.50** | 60 ex. sur pur fil.. **25** fr. (*souscrit*

L'adulte croît aimer ou haïr pour la première fois. Ses sentiments sont dilatés. Il accaparent tout l'espace et remplissent le temps. Mais ils ne sont qu'une écume d'c montée d'un métal en fusion : du cœur de l'enfant. Si l'homme se souvenait de tou son enfance, le monde ne lui apprendrait rien de nouveau.

C'est l'enfant, en dépit de son innocence, et bien malgré lui, qui prend dans se mains frêles tout le poids de la haine. Suivant l'hérédité, l'éducation reçue, il appren à aimer ou à haïr. Comme ses instincts passent leur temps à chercher l'équilibre su l'appui frêle des sentiments, la moindre influence, la moindre émotion, la moindr maladresse de ses parents fera chavirer l'affectivité naissante. L'enfant, plus tard n'oublie jamais ses premiers sentiments. Ils sont l'esquisse qu'il retouche sans fin.

Son affectivité ressemble à ces essences de parfums qui sont tellement concentré qu'elles ne dégagent pas d'odeur et qui, en s'évaporant, se répandent peu à peu pou tout envahir autour d'elles. Les impressions de l'enfant s'élaborent lentement et révèlent souvent fort tard sous couleur de sentiments dont s'échappe le lointain moti

*
* *

Parlons de la haine familiale, car c'est un sentiment atroce. Il faut faire de la lumièr Qu'il n'y ait plus d'arrière-pensées ! Certaines haines sont si dangereuses ! Comme y a des colères rouges et des colères blanches, il y a des haines ouvertes et des haine fermées. Ici le sentiment est contenu, là il se donne libre cours. L'abcès de la hair est tantôt collecté, le cœur tendu sous sa pression brûle de fièvre. Tantôt il est larg ment débridé et la colère et les violences s'écoulent par la plaie. Il semble bien que le haines fermées soient plus redoutables que les autres, car lorsque l'abcès s'ouvre enfi sous l'excès de la tension, les dégâts sont plus graves que si une franche impulsion partant d'un accès de franchise, a donné elle-même le coup de bistouri.

Soyons les cambrioleurs de la haine et nous serons récompensés par le calme et bonté que nous aurons apportés au sein des familles. Evitons ces haines en tach d'huile où la famille partagée en deux camps prend parti tantôt pour l'un tantôt pou l'autre, sans qu'on puisse connaître un motif plausible. Démasquons le ridicule de ce haines presque héréditaires, dont l'intarissable cascade rebondit de génération en gén ration. Brouilles irréductibles, déplorable entêtement dans la rancune. Haine san cause connue, haine gratuite, haine pure pourrait-on dire ! On dirait d'une flamme sacr que la famille entretient et transmet.

Faisons sauter comme des cachets les secrets de famille. Les yeux ouverts, chasse l'ombre ! Qui donc aime à haïr ? Sans doute il existe par le monde quelques dile tantes de la haine. Ils ont épuisé l'amour et ne tirent plus de jouissance de cette pa sion contraire. Mais, en général, n'avez-vous pas envie de tendre la main à ceux q haïssent parce qu'en vérité ils souffrent autant qu'ils font souffrir et de leur dire av Spinoza : De la haine vient la tristesse ? G. R.

DU MÊME AUTEUR :

En collaboration avec ADRIEN BOREL : **LES RÊVEURS ÉVEILLÉS**
1 vol. de la collection " LES DOCUMENTS BLEUS " .. .. **9** f



ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRI

nrf VIENT DE PARAITRE

HENRI POURRAT

LE MAUVAIS GARÇON

ROMAN

JN VOL. IN-16 DOUBLE-COURONNE. **10.50**

Un enfant grandit pendant la guerre et fait l'apprentissage de la vie d'homme : apprentissage de l'amour, de la force, de l'amitié ; de bien d'autres choses encore, dont les hommes ne se rendent plus compte. Cet enfant n'est pas un héros, une fatalité assez sombre pèse sur ses moindres surprises. Mais il est humain, il explique et éclaire bien des jeunes hommes d'après-guerre, il est près de nous jusque dans ses fureurs et sa révolte. L'on n'oubliera pas plus que le Grand Meaulnes, la singulière histoire d'Yvonne Cœur-Avide et de Marie, Bernard le mauvais garçon, le domaine des Chazeaux.

A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE POUR LES " AMIS DE L'ÉDITION ORI-NALE" UNE ÉDITION SUR PAPIER VELIN PUR FIL A 850 EXEM-AIRES ET 100 EXEMPLAIRES IN-4° TELLIÈRE SUR PAPIER VERGÉ DE R FIL LAFUMA POUR LES " BIBLIOPHILES DE LA NOUVELLE REVUE ANÇAISE". TOUS CES EXEMPLAIRES SONT ENTIEREMENT SOUSCRITS.

DU MÊME AUTEUR :

ES JARDINS SAUVAGES. 1 vol. **10.50**

ES MONTAGNARDS. 1 vol **6.75**

Notice biographique

Né à Ambert, le 7 mai 1887. Etudes au collège d'Ambert, en partie avec Jean Angeli au lycée Henri IV. Admis à l'Institut National Agronomique en 1905. Il n'en a ais suivi les cours et a vécu depuis à Ambert, en Auvergne.

ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE



Pour paraître au début d'Août

" Les Documents Bleus "

Nº 28

HAROLD G. MOULTON et CLEONA LEWIS

La dette française

traduit de l'anglais par René Armand et Jean Proix

'OL. IN-16 DOUBLE-COURONNE.. .. .. **10.50**
templaires sur pur fil .. .. **25** fr. *(souscrits)*

;e livre est l'œuvre de M. HAROLD G. MOULTON et de Mademoiselle CLEONA 'IS, l'un directeur, l'autre chef de service à l'Institut Economique de Washington dation Carnegie). C'est une institution d'études et de vulgarisation qui n'a point son égale rance. Elle doit être administrée « sans considération aucune pour les intérêts particuliers :un groupe politique, économique ou social ».

1. Moulton est le type de ces intellectuels des Etats-Unis qui, comme dit M. Bardoux, 'ent plus de choses et analysent avec plus de profondeur parce qu'ils n'oublient point et s aiment encore. De fait on sent dans toutes ces pages une sympathie vive, quoique voyante, pour notre pays. Moulton disait lui-même quand l'ouvrage a paru en Amérique : ıand j'ai écrit un livre sur la Capacité de Paiement de l'Allemagne on m'a accusé d'être llemand. Aujourd'hui on va certainement me reprocher d'être francophile... »

'objet du livre est de faire connaître la situation véritable des finances françaises et de er le plan d'un rétablissement financier pouvant assurer à la France le retour à la santé omique. On y trouvera d'abord des études approfondies sur la balance des comptes de rance qui, créancière sur l'étranger de 38 milliards de francs-or en 1914, a pendant et ; la guere vidé son bas de laine et s'est même endettée de plus de 28 milliards. On y . encore l'augmentation de la dette publique française depuis la fin du Ier Empire, avec :hapitre spécial sur les méthodes budgétaires françaises d'après-guerre (dépenses de ıstructions, impôts, emprunts, etc.). M. Moulton insiste sur l'énorme charge de la dette ieure dont certains économistes étrangers nient trop volontiers l'importance.

'ient ensuite un examen des problèmes monétaires : chute du franc, crise bancaire, puis .bleau de la production agricole et industrielle française, avec un intéressant chapitre 'apport que l'Alsace-Lorraine représente pour la mère-patrie.

nfin M. Moulton pose le terrible dilemme : vaut-il mieux assainir les finances au risque ovoquer la crise économique ou continuer de favoriser industrie et commerce en préci- t l'inflation ? On devine que M. Moulton préfère malgré tout la première solution. Et son :tre : « Il y a un moyen d'en sortir » présente des idées très ingénieuses sur l'équilibre stabilisation du franc, dont nos hommes d'Etat pourraient peut-être s'inspirer.

1. Moulton termine en examinant le problème de la dette extérieure. Aucun des plans l'on a proposés ne le satisfait. Il n'est pas de ceux qui comptent que la France pourra s augmenter suffisamment sa production pour payer tout ce qu'on lui réclame : sa pro- on agricole sera forcément limitée par la nature même des choses, et quant à l'industrie 'ance aura fort à faire pour maintenir sa place contre la concurrence étrangère puisque, ıu'on pense, ses gros revenus lui viennent et lui viendront plutôt des industries lourdes .llurgie) que des articles de luxe.

el est cet ouvrage que M. Jacques Bardoux apprécie en ces termes : « Un livre lumineux ;cis, digne de figurer à côté des meilleures enquêtes qu'ait publiées la science française. »

PEL : JOHN-MAYNARD KEYNES

.es conséquences économiques de la paix

traduit de l'anglais par P. Franck

ɔl.. .. .. **10.50**



ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE

nrf **VIENT DE PARAITRE**

ALAIN

SYSTÈME DES BEAUX-ARTS

UN VOL. IN-16 DOUBLE COURONNE.. .. .. **12** fr.

Depuis la danse jusqu'à la prose, en passant par la poésie, l'éloquence, l musique, le théâtre, l'architecture, la sculpture, la peinture et le dessin, l'auteur guidé dans cette classification par une doctrine cartésienne de l'imagination, repris et orientée vers son sujet, examine chacun des arts, s'efforce de le distinguer de arts voisins et même de l'y opposer, enfin de dire exactement ce que c'est. Ceux qui ont suivi à travers Kant et Hegel les lentes démarches de la philosophie esthétique estimeront qu'il restait encore beaucoup à dire, qu'il reste encore beaucoup à dire et enfin que la difficulté bien connue de ce sujet n'a nullement été dissimulée ni éludée.

Mais cet ouvrage peut être abordé directement par tous ceux qui, sans culture philosophique spéciale, s'intéressent aux Beaux-Arts, soit comme artistes, soit comme spectateurs. Ils y trouveront des idées qui ont leur prix hors de l'enchaînement systématique et qui ne se perdent jamais dans de vagues généralités mais touchent de près au contraire à l'exécution, à ses conditions réelles, enfin à technique considérée comme inséparable compagne de l'inspiration.

Cette édition nouvelle, augmentée de notes, doit être considérée comme définitive quoique, selon l'intention de l'auteur, elle ne soit qu'une énergique invitation à réfléchir réellement sur ces choses.

Ce livre offrira un grand intérêt pour les jeunes qui y trouveront occasion de discipliner leurs idées vivantes mais sans les soumettre à aucune tradition, soit philosophique soit esthétique.

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE POUR LES " AMIS DE L'ÉDITION ORIGINALE " UNE ÉDITION SUR PAPIER VÉLIN PUR FIL A 850 EXEMPLAIRES ET 100 EXEMPLAIRES IN-4° TELLIÈRE SUR PAPIER VERGÉ DE PUR FIL LAFUMA POUR " BIBLIOPHILES DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE ". TOUS CES EXEMPLAIRES SONT ENTIÈREMENT SOUSCRITS.

DU MÊME AUTEUR :

SOUVENIRS CONCERNANT JULES LAGNEAU **9**
PROPOS D'ALAIN I **10**
PROPOS D'ALAIN II **10**
MARS OU LA GUERRE JUGÉE **9**
ÉLÉMENTS D'UNE DOCTRINE RADICALE.. .. .. .. **12**

EN PRÉPARATION :

REPERTOIRE DU SENS COMMUN
LA MARCHE A LA GUERRE
LA VISITE AU MUSICIEN (en souscription dans la Collection " UNE ŒUVRE UN PORTRAIT ")

nrf **ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE**

JOURNAL DES FAUX-MONNAYEURS

J'offre ce cahier d'exercices et d'études à mon ami
JACQUES DE LACRETELLE
et à ceux que les questions de métier intéressent.

17 juin 1919

J'hésite depuis deux jours si je ne ferai pas Lafcadio raconter mon roman. Ce serait un récit d'événements qu'il découvrirait peu à peu et auxquels il prendrait part en curieux, en oisif et en pervertisseur. Je ne suis pas assuré que cela rétrécirait la portée du livre ; mais cela me retiendrait d'aborder certains sujets, d'entrer dans certains milieux, de mouvoir certains personnages... Aussi bien est-ce une folie sans doute de grouper dans un seul roman tout ce que me présente et m'enseigne la vie. Si touffu que je souhaite ce livre, je ne puis songer à tout y faire entrer. Et c'est pourtant ce désir qui m'embarrasse encore. Je suis comme un musicien qui cherche à juxtaposer et imbriquer, à la manière de César Franck, un motif d'andante et un motif d'allegro.

Je crois qu'il y a matière à deux livres et je commence ce carnet pour tâcher à en démêler les éléments de tonalité trop différente.

Le roman des deux sœurs. L'aînée qui épouse, contre le gré de ses parents (elle se fait enlever) un être vain, sans valeur, mais d'assez de vernis pour séduire la famille après

avoir séduit la jeune fille. Celle-ci, cependant, tandis que la famille lui donne raison et fait amende honorable, reconnaissant dans le gendre des tas de vertus dont il n'a que l'apparence, celle-ci découvre peu à peu la médiocrité foncière de cet être auquel elle a lié sa vie. Elle cache aux yeux de tous le mépris et le dégoût qu'elle éprouve, prend à cœur et tient à honneur de faire briller son mari, de couvrir son insuffisance, de réparer ses maladresses, de sorte qu'elle est seule à connaître sur quel néant repose son « bonheur ». Partout on cite ce ménage comme un ménage modèle, et le jour où, excédée, elle voudra se séparer de ce fantoche, vivre à part, c'est à elle que tout le monde donnera tort. (La question des enfants à étudier à part).

J'ai noté ailleurs (cahier gris) le cas du séducteur — qui finit par être captif de l'acte qu'il a résolu d'accomplir — et dont il a épuisé par avance et en imagination tout l'attrait.

Il n'est pas nécessaire qu'il y ait deux sœurs. Il n'est pas bon *d'opposer* un personnage à un autre, ou de faire des pendants. (Déplorable procédé des romantiques).

Ne jamais exposer *d'idées* qu'en fonction des tempéraments et des caractères. Il faudrait du reste faire exprimer cela par un de mes personnages (le romancier) — « Persuade-toi que les opinions n'existent pas en dehors des individus. Ce qu'il y a d'irritant avec la plupart d'entre eux, c'est que ces opinions dont ils font profession et qu'ils croient librement acceptées, ou choisies, leur sont aussi fatales, aussi prescrites, que la couleur de leurs cheveux ou que l'odeur de leur haleine...

Exposer pourquoi, en regard des jeunes gens, ceux de la génération qui les a précédés, paraissent à ce point rassis, résignés, raisonnables, qu'on se prend à douter si, du temps de leur propre jeunesse, ils ont jamais été tourmentés des

mêmes aspirations, des mêmes fièvres, s'ils ont nourri les mêmes ambitions, caché les mêmes désirs.

Réprobation de ceux qui « se rangent » contre celui qui reste fidèle à sa jeunesse et ne *renonce* pas. Il semble que ce soit lui qui soit dans l'erreur.

J'inscris sur une feuille à part les premiers et informes linéaments de l'intrigue (d'une des intrigues possibles).

Les personnages demeurent inexistants aussi longtemps qu'ils ne sont pas baptisés.

18 juin 1919

Il arrive toujours un moment, et qui précède d'assez près celui de l'exécution, où le sujet semble se dépouiller de tout attrait, de tout charme, de toute atmosphère ; même il se vide de toute signification, au point que, désépris de lui, l'on maudit cette sorte de pacte secret par quoi l'on a partie liée, et qui fait que l'on ne peut plus sans reniement s'en dédire. N'importe ! on voudrait lâcher la partie...

Je dis : « on », mais, après tout, je ne sais si d'autres éprouvent cela. Etat comparable sans doute à celui du catéchumène, qui, les derniers jours, et sur le point d'approcher de la table sainte, sent tout à coup sa foi défaillir et s'épouvante du vide et de la sécheresse de son cœur.

19 juin

Il n'est sans doute pas adroit de situer l'action de ce livre *avant* la guerre, et d'y faire entrer des préoccupations *historiques*. Je ne puis tout à la fois être rétrospectif et actuel. *Actuel*, à vrai dire je ne cherche pas à l'être, et, me laissant aller à moi-même, c'est plutôt *futur* que je serais.

« Une peinture exacte de l'état des esprits avant la guerre » — non ; quand bien même je la pourrais réussir, ce n'est point là ma tâche ; l'avenir m'intéresse plus que le passé, et plus encore ce qui n'est non plus de demain que d'hier, mais qu'en tout temps l'on puisse dire : d'aujourd'hui.

Cuverville, 20 juin

Journée de torpeur abominable, comme, hélas, je crois que je n'en ai connu de semblables qu'ici. Influence du temps, du climat ? Je ne sais ; je me traîne d'une occupation à l'autre, incapable d'écrire la moindre lettre, de comprendre ce que je lis, ou même, au piano, de faire correctement une simple gamme ; incapable même de dormir lorsque, par désespoir et désireux de m'évader, je m'étends sur mon lit.

Par contre, au moment d'aller me coucher, je sens que ma pensée se ranime, et, confus d'avoir si mal occupé ma journée, je prolonge jusqu'à minuit la lecture de Browning : « *Death in the desert* », où bien des détails m'échappent, mais qui met en fermentation ma cervelle comme le plus capiteux des vins.

« I say that man was made to grow, not stop ;
That help, he needed once, and needs no more,
Having grown but an inch by, is withdrawn,
For he hath new needs, and new helps to these ».
etc. V. 425.

que je copie pour l'usage de Lafcadio.

6 juillet

Travail coupé par l'arrivée de Copeau à Cuverville, retour d'Amérique et que je vais chercher au Havre.

Je lui ai lu le début encore incertain du livre ; pris conscience assez nette du parti que je pouvais et devais tirer de cette forme nouvelle.

Le plus sage est de ne point trop se désoler des temps d'arrêt. Ils aèrent le sujet et le pénètrent de vie réelle.

Cette conversation d'ordre général sur quoi je souhaiterais ouvrir le livre, je crois que je peux trouver mieux qu'un café pour lui servir de décor. La banalité même du lieu m'a tenté. Mais mieux vaut ne recourir à aucun

décor indifférent à l'action. *Tout ce qui ne peut servir alourdit.* Et ce matin, je me demande pourquoi pas le jardin du Luxembourg, et précisément ce lieu du jardin où se fait le trafic des fausses pièces d'or, derrière le dos de Lafcadio, et sans qu'il s'en doute, et tandis qu'il écoute et note cette conversation d'ordre général et si grave, mais que, du même coup, le petit fait précis va réduire à l'insignifiance. Edouard, qui l'envoyait là-bas pour épier, lui dira :

— « Mon petit ami, vous ne savez pas observer : voilà ce qui se passait d'important », — et il lui sortira la boîte pleine de fausses pièces.

11 juillet

Furieux contre moi-même de laisser tant de temps s'écouler sans profit pour le livre. En vain tentais-je de me persuader qu'il mûrit. Je devrais y penser davantage, et ne point me laisser distraire par les menus soucis de chaque jour. Le vrai c'est qu'il n'a pas fait un pas depuis Cuverville. Tout au plus ai-je senti d'une manière plus pressante le besoin d'établir une relation continue entre les éléments épars ; je voudrais pourtant éviter ce qu'a d'artificiel une « intrigue » ; mais il faudrait que les événements se groupent indépendamment de Lafcadio, et pour ainsi dire : à son insu. J'attends trop de l'inspiration ; elle doit être le résultat de la recherche ; et je consens que la solution d'un problème vous apparaisse dans une illumination subite ; mais ce n'est qu'après qu'on l'a longuement étudié.

16 juillet

J'ai ressorti ce matin les quelques découpures de journaux ayant trait à l'affaire des faux-monnayeurs. Je regrette de n'en avoir pas conservé davantage. Elles sont du journal de Rouen (Sept. 1906). Je crois qu'il faut partir de là sans chercher plus longtemps à construire *à priori*.

Je retiens ceci que je mettrais volontiers en épigraphe du premier livre :

« Comme le juge demandait à Fréchaut s'il a fait partie de la bande du Luxembourg :

— Dites le cénacle, monsieur le juge, réplique-t-il vivement. C'était une assemblée où l'on s'est peut-être occupé de fausse monnaie, je ne dis pas non, mais où l'on traitait surtout les questions de politique et de littérature ».

Il s'agit de rattacher cela à l'affaire des faux-monnayeurs anarchistes du 7 et 8 août 1907, — et à la sinistre histoire des suicides d'écoliers de Clermont-Ferrand (5 juin 1909). Fondre cela dans une seule et même intrigue.

25 juillet

Le pasteur, en apprenant que son fils, à 26 ans, n'est plus le chaste adolescent qu'il croyait, s'écrie : « Plût au ciel qu'il fût mort à la guerre! Plût à Dieu qu'il ne fût jamais né ! » Quel jugement un honnête homme peut-il porter sur une religion qui met de telles paroles dans la bouche d'un père ?

C'est par haine contre cette religion, cette morale qui opprima toute sa jeunesse, par haine contre ce rigorisme dont lui-même n'a jamais pu s'affranchir, que Z travaille à débaucher et pervertir les enfants du pasteur. Il y a là de la rancune. Sentiments forcés, contrefaits.

La sociétés des faux-monnayeurs (le « cénacle ») n'admet que des gens *compromis*. Il faut que chacun des membres apporte en otage de quoi pouvoir le faire chanter.

Je retiens la définition que Méral me donnait de l'amitié : « Un ami, disait-il, c'est quelqu'un avec qui on serait heureux de faire un mauvais coup ».

X (un des fils du pasteur) est entraîné à jouer par le débaucheur. Il avait mis de côté, pour subvenir aux frais

des couches de M (sa dernière action charitable) une somme assez ronde et très péniblement économisée (ou détournée du budget de la famille). Il la perd ; puis, quelques jours après, la regagne en partie. Mais, il se passe ceci de singulier, c'est que, dans le temps qu'il l'a considérée comme perdue, il a pris son parti de cette perte, de sorte que, lorsqu'il la regagne, cette somme ne lui paraît plus consacrée à M. et il ne songe plus qu'à la dépenser.

Il s'agit de bien séparer les époques :

1° Un motif noble (ou charitable) qu'il met en avant pour couvrir une vilenie. Il sait bien que sa famille aurait besoin de cette somme, mais ce n'est pas par égoïsme qu'il la détourne (le sophisme du bon motif).

2° Somme reconnue insuffisante. Espoir chimérique et besoin urgent de la grossir.

3° Besoin, après la perte, de se sentir « au-dessus de l'adversité ».

4° Renoncement au « bon motif ». Théorie de l'action gratuite et *immotivée*. La joie immédiate.

5° Griserie du gagnant. Absence de *réserve*.

Dudelange, 26 juillet.

Je travaille dans la bibliothèque de Madame M. ; un des plus exquis laboratoires qui se puissent rêver ; seule la crainte de gêner son propre travail retient encore un peu ma satisfaction studieuse. L'idée d'obtenir quoi que ce soit aux dépens d'autrui me paralyse (et du reste il n'est peut-être pas de meilleur frein moral ; mais je me persuade difficilement qu'autrui puisse trouver la même joie que je trouve moi-même à secourir et à favoriser).

La grande question à étudier d'abord est celle-ci : puis-je représenter toute l'action de mon livre en fonction de Lafcadio ? Je ne le crois pas. Et sans doute le point de vue de Lafcadio est-il trop spécial pour qu'il soit souhaitable de le faire sans cesse intervenir. Mais, quel autre moyen

de présenter *le reste* ? Peut-être est-ce folie de vouloir éviter à tout prix le simple récit impersonnel.

28 juillet.

La journée d'hier, je l'ai passée à me convaincre que je ne pouvais faire tout passer à travers Lafcadio ; mais je voudrais trouver des truchements successifs : par exemple ces notes de Lafcadio occuperaient le premier livre ; le second livre pourrait être le carnet de notes d'Edouard ; le troisième, un dossier d'avocat, etc...

Je tâche à enrouler les fils divers de l'intrigue et la complexité de mes pensées autour de ces petites bobines que sont chacun de mes personnages.

30 juillet.

Je ne puis prétendre à être tout à la fois précis et non situé. Si mon récit laisse douter si l'on est avant ou après la guerre, c'est que je serai demeuré trop abstrait.

Par exemple, toute l'histoire des fausses pièces d'or ne peut se placer qu'avant la guerre, puisque, à présent, les pièces d'or sont exilées. Aussi bien les pensées, les préoccupations ne sont plus les mêmes, et pour souhaiter l'intérêt plus général, je risque de perdre pied.

Mieux vaut en revenir à mon idée première : le livre en deux parties : avant et après. Il y aurait à tirer parti de ceci : chacun trouvant dans la guerre argument, en ressortant de l'épreuve un peu plus enfoncé dans son sens. Les trois positions : socialiste, nationaliste, chrétienne, chacune instruite et fortifiée par l'événement. Tout cela par la faute des demi-mesures qui laissent croire à chacun des partis que, si le compromis n'avait pas été commis à son détriment, la partie aurait été mieux gagnée et rien de désastreux n'aurait eu lieu.

Ce n'est point tant en apportant la solution de certains problèmes, que je puis rendre un réel service au lecteur ;

mais bien en le forçant à réfléchir lui-même sur ces problèmes dont je n'admets guère qu'il puisse y avoir d'autre solution que particulière et personnelle.

C'est le vagabond que Lafcadio rencontre sur sa route, au retour de Marseille, qui doit servir de trait d'union entre lui et Edouard. Il serait complètement vain de chercher à écrire dès à présent le dialogue entre Lafcadio et le vagabond, dont je ne puis chercher à dessiner la figure avant de savoir à peu près le rôle que je dois lui faire tenir par la suite.

1er août.

Brassé des nuages des heures durant. Cet effort de projeter au dehors une création intérieure, d'objectiver le sujet (avant d'avoir à assujettir l'objet) est proprement exténuant. Et durant des jours et des jours, on ne distingue rien, et il semble que l'effort reste vain ; l'important, c'est de ne pas renoncer. Naviguer durant des jours et des jours sans aucune terre en vue. Il faudra, dans le livre même, user de cette image ; la plupart des artistes, savants, etc... sont des côtoyeurs, et qui se croient perdus dès qu'ils perdent la terre de vue. — Vertige de l'espace vide.

5 août.

Tant j'étais exaspéré par les difficultés de mon entreprise — et vrai ! je ne voyais plus qu'elles — je me suis détourné quelque temps de ce travail pour me remettre à la rédaction des Mémoires. Ou du moins, je ruse, je biaise, je louvoie, mais malgré moi, j'y reviens sans cesse et crois qu'il m'apparaît plus difficile, d'autant que je prétends le rapprocher du type convenu du roman — et que nombre de ces prétendues difficultés tomberont du jour où je prendrai délibérément mon parti de son étrangeté. Pourquoi, dès l'instant que j'accepte qu'il ne soit assimilable à rien d'autre, (et il me plaît ainsi) pourquoi tant chercher une motivation, une suite, le groupement autour d'une

intrigue centrale ? Ne puis-je trouver le moyen, avec la forme que j'adopte, de faire indirectement la critique de tout cela : Lafcadio par exemple essaierait en vain de nouer des fils ; il y aurait des personnages inutiles, des gestes inefficaces, des propos inopérants, et l'action ne s'engagerait *pas*.

Dudelange, 16 août.

Chez Stendhal, jamais une phrase n'appelle la suivante, ni ne nait de la précédente. Chacune se tient perpendiculairement au fait ou à l'idée. — Suarès parle admirablement de Stendhal ; on ne peut mieux.

9 septembre.

Un mois sans rien écrire dans ce carnet. Aération. Tout vaut mieux que le parfum livresque.

Livre I. — « Les Subtils ».
Livre II. — « Le vin neuf et les vieux vaisseaux ».
Livre III. — « Le dépositaire infidèle ».

De tous les instruments dont on se servit jamais pour dessiner ou pour écrire, c'est celui de Stendhal qui trace le trait le plus fin.

21 novembre 1920.

Resté nombre de mois sans rien écrire dans ce cahier ; mais je n'ai guère arrêté de penser au roman, encore que mon souci le plus immédiat fût pour la rédaction de « Si le grain ne meurt », dont j'ai écrit cet été l'un des plus importants chapitres (Voyage en Algérie avec Paul). Je fus amené, tout en l'écrivant, à penser que l'intimité, la pénétration, l'investigation psychologique peut, à certains égards, être poussée plus avant dans le « Roman » que même dans les « Confessions ». L'on est parfois gêné dans celles-ci par le « je » ; il y a certaines complexités que l'on ne peut chercher à démêler, à étaler sans apparence de complaisance. Tout ce que je vois, tout ce que j'apprends,

tout ce qui m'advient depuis quelques mois, je voudrais le faire entrer dans ce roman, et m'en servir pour l'enrichissement de sa touffe. Je voudrais que les événements ne fussent jamais racontés directement par l'auteur, mais plutôt exposés (et plusieurs fois, sous des angles divers) par ceux des acteurs sur qui ces événements auront eu quelque influence. Je voudrais que, dans le récit qu'ils en feront, ces événements apparaissent légèrement déformés ; une sorte d'intérêt vient, pour le lecteur, de ce seul fait qu'il ait à *rétablir*. L'histoire requiert sa collaboration pour se bien dessiner.

C'est ainsi que toute l'histoire des faux-monnayeurs ne doit être découverte que petit à petit, à travers les conversations où du même coup tous les caractères se dessinent.

Cuverville 1er janvier 1921.

Analogue à celle de Bennett, j'admire infiniment l'assiduité de Martin du Gard. Mais je ne suis pas assuré que ce système de notes et de fiches qu'il préconise eût pu m'être d'un grand secours. La précision même du souvenir ainsi noté le gêne, ou du moins me gênerait. J'en tiens pour le paradoxe de Wilde : la nature imite l'art ; et la règle de l'artiste doit être, non point de s'en tenir aux propositions de la nature, mais de ne lui proposer rien qu'elle ne puisse, qu'elle ne doive bientôt imiter.

2 janvier.

Le traité de la non existence du diable. Plus on le nie, plus on lui donne de réalité. Le diable s'affirme dans notre négation.

Ecrit hier soir quelques pages de dialogue à ce sujet — qui pourrait bien devenir le sujet central de tout le livre, c'est-à-dire le point invisible autour de quoi tout graviterait...

Réussite dans le pire, et détérioration des qualités les plus exquises.

Je reprocherais à Martin du Gard l'allure discursive de son récit ; se promenant ainsi tout le long des années, sa lanterne de romancier éclaire toujours de face les événements qu'il considère, chacun de ceux-ci vient à son tour au premier plan ; jamais leurs lignes ne se mêlent et, pas plus qu'il n'y a d'ombre, il n'y a de perspective. C'est déjà ce qui me gêne dans Tolstoï [1]. Ils peignent des panoramas ; l'art est de faire un tableau. Etudier *d'abord* le point d'où doit affluer la lumière ; toutes les ombres en dépendent. Chaque figure repose et s'appuie sur son ombre.

Admettre qu'un personnage puisse n'être vu que de dos, par conséquent : s'en allant.

Il me faut pour écrire bien ce livre, me persuader que c'est le seul roman et dernier livre que j'écrirai. J'y veux tout verser sans réserve.

Si la « cristallisation » dont parle Stendhal est subite, c'est le lent travail contraire de *décristallisation*, le pathétique ; à étudier. Quand le temps, l'âge, dérobe à l'amour, un à un, tous ses *points d'appui* et le force à se réfugier dans je ne sais quelle adoration mystique, autel où l'on accroche en ex-voto tous les souvenirs du passé : son sourire, sa démarche, sa voix, les attributs de sa beauté.

Il en vient à se demander qu'est-ce qu'il aime encore en elle ? Le surprenant, c'est qu'il se sent l'aimer encore *éperdument* — j'entends par-là d'un amour désespéré, car elle ne veut plus croire à son amour, à cause de ses précédentes « infidélités » (j'emploie à dessein le mot le plus trompeur) d'ordre purement charnel. Mais précisément parce qu'il l'aimait en dehors de toute sensualité (du moins de la bestiale) son amour reste préservé de toutes les causes de ruine.

1. Dickens et Dostoïewski sont de grands maîtres en cela. La lumière qui éclaire leurs personnages n'est presque jamais diffuse. Dans Tolstoï, les scènes les mieux venues paraissent grises parce qu'elles sont également éclairées de partout. Intérêt successif.

Il est jaloux de Dieu, qui lui vole sa femme. Il sent qu'il ne peut point lutter ; vaincu d'avance ; mais prend en haine ce rival et tout ce qui dépend de Lui. Combien peu de chose, ce tout petit bonheur humain qu'il lui propose, en regard de la félicité éternelle.

13 janvier.

Je ne dois noter ici que les remarques d'ordre général sur l'établissement, la composition et la raison d'être du roman. Il faut que ce carnet devienne en quelque sorte « le cahier d'Edouard ». Par ailleurs, j'inscris sur des fiches ce qui peut servir : menus matériaux, répliques, fragments de dialogues, et surtout ce qui peut m'aider à dessiner les personnages.

J'en voudrais un (le diable) qui circulerait incognito à travers tout le livre et dont la réalité s'affirmerait d'autant plus qu'on croirait moins en lui. C'est là le propre du diable dont le motif d'introduction est : « Pourquoi me craindrais-tu ? Tu sais bien que je n'existe pas. »

J'ai déjà inscrit un bout de dialogue qui n'a pour but que d'amener et d'expliquer cette très importante phrase, une des clés de voûte du livre. Mais le dialogue en lui-même (tel que je l'ai noté en courant) est fort mauvais et devra être complètement refondu dans le livre, pris dans l'action.

La grande erreur des dialogues du livre de X..., c'est que ses personnages parlent toujours pour le lecteur ; l'auteur leur a confié sa mission de tout expliquer. Bien veiller toujours à ce qu'un personnage ne parle que pour celui à qui il s'adresse.

Il y a un genre de personnage qui ne peut parler que comme pour une « galerie » imaginaire (impossibilité d'être sincère, même dans ce monologue) — mais c'est là un cas tout spécial, et qui ne peut prendre tout son relief que si les autres, au contraire, demeurent parfaitement naturels.

Paris, 22 avril 1921.

En attendant mes bagages, à l'arrivée du train qui me ramène de Brignoles, j'ai la brusque illumination du début des *Faux-Monnayeurs*. La rencontre d'Edouard et de Lafcadio sur un quai de gare et le premier abord avec la phrase : « Je parie que vous voyagez sans billet ». (C'est avec cette phrase que j'abordai le curieux vagabond de la gare de Tarascon dont je parle dans mon journal) — tout cela me paraît très médiocre ; du moins fort inférieur à ce que j'entrevois à présent.

(Suit le projet du récit qui figure à présent dans le livre).

3 mai.

A vrai dire, Edouard sent que Lafcadio, bien qu'ayant rendu toutes les lettres, à barre sur lui ; il sent que le moyen le plus élégant de le désarmer est de se l'acquérir — et Lafcadio, incidemment et délicatement, le lui fait entendre ; mais bientôt cette intimité forcée fait place à un sentiment véritable. Au demeurant, Lafcadio est des plus attrayants (il ne le sait point trop encore).

Hier, avant de me rendre chez Charles du Bos, qui ne m'attendait qu'à 1 h. 1/2, et sorti de chez Dent avant midi — comme je m'attardais devant la devanture des bouquinistes, j'ai surpris un gosse en train de subtiliser un livre. Il profita d'un instant où le bouquiniste, ou du moins le surveillant préposé à l'étalage, avait le dos tourné ; mais ce n'est qu'après avoir fourré le livre dans sa poche qu'il s'avisa de mon regard et comprit que je le surveillais. Je le vis aussitôt rougir un peu, puis chercher par quelle mimique hésitante il pourrait expliquer son geste : il s'écarta de quelques pas, eut l'air de balancer, revint, puis, ostensiblement et *pour moi*, sortit d'une poche intérieure de son veston un petit portefeuille élimé, où il fit semblant de chercher l'argent qu'il savait fort bien ne

pas y être ; il fit, toujours à mon usage, une petite grimace qui voulait dire : « Pas de quoi ! » hocha la tête, se rapprocha du surveillant vendeur, et, le plus naturellement qu'il put, c'est-à-dire avec beaucoup de lenteur — comme un acteur à qui l'on a dit : « Vous débitez beaucoup trop vite » et qui se force à « mettre des temps » — il finit par sortir le livre de la poche et par le remettre à sa place première. Comme il sentait que je ne cessais point de l'observer, il ne se décidait pas à partir et continuait à feindre de s'intéresser à l'étalage. Je crois qu'il serait resté longtemps encore si je ne m'étais écarté de quelques pas, comme le fait au jeu des « quatre coins » le chasseur pour inviter le gibier à changer d'arbre. Mais il n'eut pas plus tôt pris le large que je le rejoignis :

— Qu'est-ce que c'était que ce livre ? lui demandai-je, avec tout le sourire que je pus.

— Un guide d'Algérie. Mais ça coûte trop cher.

— Combien ?

— Deux francs cinquante. J'suis pas assez riche.

— Si je ne t'avais pas regardé, tu filais avec le livre dans ta poche, hein ?

Le petit protesta énergiquement. « Il n'avait jamais rien volé, n'avait pas envie de commencer, etc... » Je sortis un billet de deux francs de ma poche :

— Allons, tiens. Mais maintenant va-t-en l'acheter, ce livre.

Deux minutes plus tard, il ressortait de la boutique feuilletant le livre qu'il venait de payer : un vieux Joanne cartonné de bleu, de 1871.

— C'est vieux comme tout. Ça ne pourra pas te servir.

— Oh ! si ; il y a les cartes. Moi, ce qui m'amuse surtout, c'est la géographie.

Je soupçonne que ce livre flattait un instinct de vagabondage ; je cause encore un instant avec lui. Il a quinze ou

seize ans, est vêtu très modestement d'une petite vareuse brune tachée et rapée. Il porte sous le bras une serviette d'écolier. J'apprends qu'il est à Henri IV, en rhétorique. D'aspect peu attrayant ; mais je me reproche de l'avoir quitté trop vite.

L'anecdote, si je voulais m'en servir, serait, il me semble, beaucoup plus intéressante racontée par l'enfant lui-même, ce qui permettrait sans doute plus de détours et de dessous.

Bruxelles, 16 juin.

Achevé à Paris la préface pour *Armance*.

Plus rien à présent ne me sépare du roman que, peut-être, le *Curieux Malavisé*, dont j'ai ressorti le scénario avant mon départ, et que j'espère mener à bien cet été ; et la dernière partie du chapitre de *Si le Grain ne meurt*, où je dois relater mon retour en France, la mort de ma mère, et mes fiançailles.

Z... me racontait l'histoire de sa sœur. Celle-ci, mariée au frère de sa femme. Celui-ci très délicat de santé, soigné par elle, sensiblement plus âgée. Elle le soigne si bien qu'il guérit enfin et part avec une autre femme, laissant la sienne exténuée. Le plus douloureux pour celle-ci, c'est qu'elle apprend bientôt que son mari a un enfant de l'autre femme (lui, trop délicat tout le temps qu'il était fidèle ; elle avait résigné tout espoir d'être jamais mère).

Et j'imagine ceci : les deux femmes sont sœurs, lui, a épousé l'aînée (sensiblement plus âgée que l'autre) mais engrosse la cadette. Et la sœur aînée n'a de cesse qu'elle n'ait détourné l'enfant...

Cette après-midi tout cela m'apparaissait lumineux ; mais ce soir, je suis fatigué, je n'y vois plus rien que de plat ; — et je note tout cela pour acquit de conscience.

Cuverville, 9 juillet 1921.

Il s'agit avant tout d'établir le champ d'action et d'aplanir l'aire sur laquelle édifier le livre.

Difficile d'exprimer bien cela par métaphores ; autant parler plus simplement de « poser les bases ».

1° Artistiques d'abord : le problème du livre sera *exposé* par une méditation d'Edouard.

2° Intellectuelles : le sujet de dissertation du bachot (« effleurer toute chose — ne prendre que la fleur »).

3° Morales : l'insubordination de l'enfant ; refus des parents (qui reprendront à ce sujet le sophisme de l'Angleterre vis-à-vis de l'Egypte ou de l'Irlande : si on leur laissait cette liberté qu'ils réclament, ils seraient les premiers à s'en repentir. Etc...)

Il faut même examiner si ce n'est pas par là que le livre doit s'ouvrir.

22 juillet.

A noter, les très remarquables remarques de W. James sur l'habitude (dans son précis de psychologie que je lis en ce moment).

« ... quand nous nous échauffons pour un idéal abstrait que nous méconnaissons ensuite dans les cas concrets *où ils s'enveloppent de détails déplaisants. Tout idéal en ce bas-monde est masqué par la vulgarité des circonstances où il se réalise.*

Cuverville, 25 novembre 1921.

De retour ici depuis hier soir, après un séjour à Rome qui m'a beaucoup distrait de mon travail, mais à la suite duquel il me paraît pourtant que je vois beaucoup plus nettement ce que je désire. Dans mon dernier séjour à Cuverville, en octobre, déjà j'avais établi les premiers chapitres ; j'avais malheureusement dû m'interrompre au moment où la masse inerte commençait à s'ébranler. Cette comparaison n'est pas très bonne. Je préfère l'image de la

baratte. Oui ; plusieurs soirs de suite j'ai baratté (*to churn*) le sujet dans ma tête, sans obtenir le moindre caillot, mais sans perdre l'assurance que les grumeaux finiraient bien par se former. Etrange matière liquide qui, d'abord et longtemps, refuse de prendre consistance, mais où les particules solides, à force d'être remuées, agitées en tous sens, s'agglomèrent enfin et se séparent du petit-lait. A présent, je tiens la matière, qu'il me faut malaxer et pétrir. S'il ne savait d'avance, par expérience, qu'à force de battre et d'agiter le chaos crémeux, il verra se renouveler le miracle — qui ne lâcherait la partie ?

Cuverville, 7 décembre.

Depuis treize jours que je suis ici, j'ai écrit les trente premières pages de mon livre sans difficulté presque aucune et *currente calamo* — mais il est vrai que, depuis longtemps, j'avais cela tout prêt dans ma tête. A présent me voici arrêté. Me repenchant sur le travail d'hier, il me paraît que je fais fausse route ; le dialogue avec Edouard, en particulier (si réussi qu'il puisse être), entraîne le lecteur et m'entraîne moi-même dans une région d'où je ne vais pas pouvoir redescendre vers la vie. Ou bien alors, il faudrait précisément que je fasse peser l'ironie du récit sur ces mots : « Vers la vie » — laissant entendre et faisant comprendre qu'il peut y avoir tout autant de vie dans la région de la pensée, et tout autant d'angoisse, de passion, de souffrance...

Du besoin de remonter toujours plus en arrière pour expliquer n'importe quel événement. Le plus petit geste exige une motivation infinie.

Je me demande sans cesse : un tel effort aurait-il pu être obtenu par d'autres causes ? Chaque fois je dois reconnaître que non ; qu'il ne fallait pas moins de tout cela — et de *cela* précisément ; et que je ne peux ici changer le moindre chiffre sans fausser aussitôt le produit.

Le problème, pour moi, n'est pas : *Comment réussir ?* — mais bien : comment DURER ?

Depuis longtemps, je ne prétends gagner mon procès qu'en appel. Je n'écris que pour être *re*lu.

(A suivre.)

ANDRÉ GIDE

PAMIR

A mon fils, André.

L'oiseau du matin n'a jamais
Volé si haut, chanté si clair.
Jamais les eaux de l'océan
N'ont reflété tant d'ailes blanches.

Rayons trempés de vert et d'or,
Clairons muets, splendeur de l'ordre ,
Recueillement, après la nuit,
Du jour nouveau qui va la suivre !

La paix circule entre les branches,
Sous le feuillage déployé.
Le soleil entre dans ma chambre
Avec le cri du vitrier.

La lumière que je reçois
Sort de vaincre un abîme noir,
Où le silence se revêt
D'une immense épaisseur d'hiver.

J'entends gronder des ponts de fer.
Le chant du coq saigne les fermes.
Des marins boivent dans des bars
Sur le roulis lointain du large.

Toute la tristesse d'hier,
Tu l'effaces, matin trompeur.
Quelles lèvres à mon oreille
Ont murmuré le mot bonheur ?

I

Me voici donc reparti pour ce voyage sans fin
Où l'âme à jamais agile entraîne un corps détenu.
La route qui m'est offerte à la grâce sans défaut
De ces femmes qu'on retrouve au fond d'un rêve d'enfant.

Il n'y a point de vaisseaux ni de trains que je ne serre.
Je prévois toute surprise et ramasse l'étendue,
En caressant des deux mains la ceinture de la terre,
Veloutée au fil des eaux, laineuse au ras des forêts.

Chaque minute est une aube à qui ne craint pas la nuit.
Le temps vire autour de moi comme un essaim éperdu ;
Et la couleur des pavés qui ressort après la pluie
Me refait un avenir en qui je n'espérais plus.

C'est l'heure. Accompagnez-moi, sifflets, trompes et sirènes !
Adieu, terres et séjours ! Je ne serai point rendu
Tant que tintera du fond de ma jeunesse lointaine
Cette cloche dont le branle a pour rythme la marée.

* * *

J'ai longé des canaux droits, entre des arbres si hauts
Que leurs feuilles laissaient voir la façade des auberges.
Les enfants des mariniers regardaient glisser les berges,
Et se déplier les champs que repassait le soleil.

La gloire des conquérants et les diamants de l'Inde
N'égalent pas en éclat la naissance d'un matin
Dans la sauvage senteur d'amour, de sève et de mousse,
Que ravive à chaque pas la scintillante rosée.

L'espace n'est pas trop grand pour le jeu de la poitrine,
Et le rêve de mes yeux mène plus loin que le jour.
Je suis libre quelque part, en un monde rajeuni,
Où les gestes et la voix se détendent en sourires.

Halte ! C'est ici qu'on mange, entre l'écluse et le pont.
La mère des compagnons saura nous rassasier
D'un civet cuit au cognac, d'un vin plus frais que la brise,
Et d'un fromage qui fait qu'on redemande du pain.

Suivez-moi dans cette salle, amis que je reconnais.
Notre présence n'a rien qui soit étranger aux murs,
Car je sais que notre place est d'avance retenue
Selon l'ordre et le secret d'une profonde aventure.

Chaque chose aura pour nous une odeur d'éternité,
Dont s'imprégnera plus tard le moindre des souvenirs
Que nous aurons emportés de la servante et des fleurs,
Et de la joie de midi sur les eaux lentes d'été.

Belle circulation ! Volonlés, désirs, nouvelles,
Par delà le temps qui pèse et l'espace qui s'esquive ;
Bruits des travaux et des jours, et silences du sommeil,
J'accorde en moi les échos de votre rassemblement.

A la clémence du sort, à la bonté du hasard,
A la splendeur d'un instant, précaire d'être divin,
Je lève mon verre d'or, qui déforme le feuillage
Et fait vibrer la lumière à travers l'âme du vin.

*
* *

Le vent claque de la langue
Sur les voiles d'une barque,
Sur les joues d'une passante,
Sur les cartes d'un joueur,
Et le soleil monte encore.

Tous les trains vont vers la mer
Avec l'eau de tous les fleuves,
Et tout au long des deux rives,
Un horizon se dévide
Fait de solitudes neuves.

J'écoute ma voix future
Chanter le bel aujourd'hui.
Tout objet est souvenir.
Tout voyage est accompli.
Mais un autre âge commence.

Les ombrelles des méduses
Flottent sur l'océan tiède,
D'où remontent des chaluts
Pleins de ventres à écailles,
Qui miroitent au soleil.

La mouette rase au vol
L'échine souple des flots.
Au-dessus des champs qui s'enflent,
Les alouettes grisollent
Et le soleil monte encore.

Un silence de chaleur
Et de colombes pâmées
Enveloppe de torpeur
Le temps qui ne parle plus
Qu'avec la voix d'un dormeur.

*
* *

Femme aux yeux clairs, qui descends par les rues,
Ton talon fait un bruit de coquillages.
— Cambre la taille, ma belle, et me souris au passage ! —

L'eau noire et fraîche, où luisent des cailloux
Me donne soif, et j'ai peur de la boire.
— Cueille le cresson, ma fille, et ne te retourne plus ! —

Sur un vieux pont, d'où s'échappent des prés,
Je sens vers moi revenir des baisers.
— Lave ton linge, grand'mère, et ne me regarde point ! —

La vie est pauvre, et le souffle trop court
Qui entre et sort par la narine double.
L'ombre dont je crois grandir ne grandit que d'un déclin.

*
* *

Mais que le voyage est beau, dès que l'on n'y pense plus.
Le vent m'apporte votre heure et l'appel de vos enclumes,
Les poteaux des carrefours et les bornes de la route
M'ont cent fois redit vos noms, gais villages désirés,
Qui remuez dans mes yeux comme des oiseaux au nid !
Vézelise, dans la plaine, au milieu de vingt collines,
Qu'on peut toutes saluer du banc où je suis assis ;
Kermaria la mignonne, au bord d'une verte place,
Où l'on a dansé jadis au son de la cornemuse ;
Pléhédel que j'ai surpris au détour d'un chemin nu,
Dans des ajoncs traversés de lumière et d'angelus ;
Aubazine la pucelle, aux parois de granit brut,
D'où l'on entend frémir l'eau des vallées retentissantes,
Et chanter sous la verdure un beau berger de quinze ans
Qui semble paître à lui seul tous les troupeaux de la France ;

Kermaria, Pléhédel, Aubazine, Vézelise !
Et l'Estaque, où chaque flot reconduit un dieu tranquille
Qui s'installe, sans parler, à la table des buveurs ;
Rolleboise, Sénestis, Lillebonne, Celleneuve,
Et la Poisnière aux vingt toits, recouverts de cent noyers,
Donnemarie, Aubepierre, Andrezel et Dolancourt,
O villages éclatants dans vos parures d'été,
Vos noms tombent sur ma tête, au gré de mes souvenirs,
Comme tombent les fruits mûrs de l'arbre que l'on secoue.

*
* *

Mes regards sont les quais d'un jour
Qui ne cède point à la nuit.
Je fonds demain avec hier
Dans la lumière d'aujourd'hui.

C'est à vous tous que je m'adresse,
Mes très précieux compagnons.
Je repars. Faites-moi cortège
En chantant que rien n'a vieilli.

Nous dégringolions des ruelles
Sous un étroit ruisseau d'azur,
Qui suffisait à purger d'ombre
Des voûtes basses et moisies.

Du haut de l'église d'Hyères
— T'en souviens-tu, mon vieil ami ? —
Une horloge sonnait onze heures
Sur l'antique marché aux herbes.

Une horloge sonnait mille heures
Sur les petits pavés luisants.
Mais nous gardions l'âge d'un jour
Dont le vin avait la couleur.

Nous voguions vers Rhodes et Chypre,
En regardant le nez arqué
D'une vendeuse de beignets
Qui souriait d'être jolie.

Nos lèvres humaient, goutte à goutte,
La succulence d'un matin,
Plus forte que cet air salin
Qui débouchait derrière nous.

Un long troupeau de mimosas
Tremblait sous sa grêle toison.
L'aloès dardait, en un spasme,
La fleur qui le condamne à mort.

Mais nous restions indifférents
Au jeu des saisons passagères.
Nous réchauffions, dans notre cœur,
Un gai foyer qui dure encore ;

Et nous étions si près des dieux
Qu'un silence venait à nous
Pour humecter notre bonheur
D'une mémoire sans rancune.

* * *

Comme le monde était jeune, et que la mort était loin !
La terrasse dominait un océan immobile,
Qui semblait, à l'occident, retomber daus les abîmes
Où les constellations longuement tournent sans bruit.

J'ai suivi des fleuves verts qui coulent entre des singes,
Sous l'arc ininterrompu du branchage des deux rives.
J'ai traversé des forêts, pareilles au fond des mers,
Des îles pleines d'oiseaux qui ne chantent que le soir.

J'ai dormi dans des palais, hantés de reines défuntes,
Que gardaient des soldats nus, appuyés à des colonnes,
Devant l'aube où se mourait le feu triste des nomades
Qui reprenaient leur chanson pour se remettre en chemin.

* * *

Ivre d'avoir longtemps parcouru l'univers,
Ebloui de reflets, étourdi de refrains,
Je regagne, en musant, une cité avare,
Où l'homme fatigué marche en baissant le front.

Amis, ne croyez pas que je vous abandonne,
Puisque je peux unir, par le charme d'un chant,
Le pêcheur des grands lacs et le pâtre des dunes,
Le docker de Melbourne et le mineur de Lens.

Le déclic des signaux, l'emmêlement des rails,
Le ronflement des tours dans les villes d'acier,
La trépidation des roues sur les aiguilles,
Me rapprochent de vous sous un plus juste ciel.

Tous les phares du monde ont éclairé mes yeux.
Hélas ! point de retour qui ne soit un exil.
Rivages délaissés, que ne suis-je pareil
A ce dieu voyageur regretté dans des îles !

Mais je sais que ce soir, au Cap, à Buenos-Ayres,
A New-York, à Marseille, au Havre, à Singapour,
Un marin, étranger comme tous les marins
Se hâte par des rues que découpent des bars,

Pour boire un dernier verre avant le coup de cloche,
Dans le bruit des chansons, de la danse et des flots,
Et surtout — car le cœur est triste et la chair lâche —
Pour aimer une fille en face des vaisseaux !

II

Mes yeux se sont rouverts, et c'est déjà la nuit.
J'ai dormi. J'ai vieilli d'un voyage et d'un rêve.
Petite nuit de juin, comme tu serais belle,
Si nous ne t'avions pas d'avance profanée.
Tout me fuit : le printemps, les canaux et les villes,
Ces quais bleus, envahis par une ombre prudente,
Où des femmes passaient en riant à leur corps,
La santé de la joie et l'élan de l'audace,
L'éclat de l'aventure, et toi, mon âme aussi.
Mais il me plaît assez qu'on ait fermé les portes,
Et qu'on m'ait laissé seul assis devant un mur,
Puisqu'il me reste encore un carré plein d'étoiles
Par où peut rentrer l'air et doit sortir ma voix.

* * *

Adieu, soit, ma belle jeunesse,
Un brouillard flotte sur la Seine
Comme le plus vieux de mes songes.

Adieu l'amour et la surprise.
Je suis à l'abri du désir
Et ne sais rien que de mon âge.

Mais je crains trop peu l'avenir
Pour retenir dans ma poitrine
L'essor du souffle qui me venge.

Pensée, ô source de l'ivresse,
Ne crains jamais que je me sèvre
De ton or et de ta vendange.

Et toi, geôlier, bois à ma soif.
Je m'évade encore une fois,
Sans que les portes aient bougé.

*
* *

Hurle le vent, tombe la pluie.
Détache ton chien, paysan.
Toutes les côtes de Bretagne
Montrent leurs crocs à la tempête.

Dans une auberge sans enseigne,
En face de l'océan gris,
La vieille femme-aux-larges-yeux
Est entrée pour demander gîte.

Ses cheveux blancs garnissent mal
Un regard qui veut repartir.
Elle porte un voile de deuil.
Ses pieds sont nus dans des sandales.

Aïeule au visage défait,
Tes fils ne te connaissent plus.
Les jeux de tes petits-enfants
Font trop de bruit qui t'importune.

Grand'mère, depuis quelque temps,
On dit que la mer est mauvaise.
Vois, elle file sa colère
Sur les dents blanches des récifs.

Aïeule, aux larges yeux malades,
Que douleur et honte accompagnent,
Nous sommes seuls dans cette salle :
Pourquoi ne me réponds-tu pas ?

Le long du Danube et du Rhône,
Dans tes plaines de Roumanie,
De Brandebourg et de Touraine,
De Beauce, de Flandre et de Brie,

Tes paysans ont travaillé,
Comme travaillaient leurs ancêtres,
Selon l'ordre de la saison
Et la clémence de l'année.

Dans tes mines de Silésie,
Et d'Angleterre et de Lorraine,
Dans tes gares et tes usines,
Dans tes ports et dans tes fabriques,

Tes ouvriers ont fait leur tâche
Sans rien demander que la joie
De vivre en paix et de goûter
A la récolte de leur peine.

Dis-moi donc, mère pitoyable,
Marraine des blés et des vignes,
Aïeule dont la voix fredonne
Un air que nous avons perdu,

Pourquoi le pain que tu nous donnes
Est si amer à notre faim,
Pourquoi le vin que tu nous verses
Est si rude à notre palais ?

Si je t'appelle par ton nom,
Finiras-tu par me comprendre,
Et daigneras-tu me répondre,
Europe, Europe-aux-larges-yeux ?

J'ai pitié de toi. Je te prie,
Alors qu'il en est temps encore,
De faire le geste espéré,
De dire le mot nécessaire.

Ne feins pas d'ignorer, ce soir,
Que le monde attendait de toi,
En signe de miséricorde,
La rémission du passé.

Prends garde que les dés qu'on lance
Sur le tapis et le comptoir,
Marquent le déclin de ta chance
Et le lever de l'astre noir.

*
* *

Le temps n'est plus où, sur un blanc taureau,
Tu traversais le détroit et les mers,
N'ayant de peur que pour tes beaux pieds roses.

Le temps n'est plus où, sur ton destrier,
Avec ton casque et ta cotte de mailles,
Tu t'en allais sauver Jérusalem.

Le temps est loin où, la tiare en tête,
Le globe en main, et le glaive au côté,
Forte de Dieu, tu lançais l'anathème.

Le temps est loin où sur tes galions,
Tu rapportais, soûle de ta conquête,
L'or dont l'éclat a fait croître tes ongles.

Le temps est mort où, digne de ton nom,
Tu promenais avec la « Marseillaise »,
Clairons debout, la vierge liberté.

Mille ans de règne ont affaibli ta vue.
Tes ennemis te prendront au refuge.
Reine aux grands yeux, c'est toi qui l'as voulu.

Tes dieux sont morts. Ta puissance déchue.
Ne te plains pas. Le mieux est que tu dormes
En escomptant quelque grâce du sort.

*
* *

Belle Europe d'autrefois,
Ton lit cesse de te plaire.
Il ne fallait pas y mettre
Tant d'empereurs et de rois,
Tant de jeunes capitaines.
Tu succombes à la peine ;
Vends le meuble au prix du bois.

Sur le lin et la dentelle,
Que de fois tu t'es grisée
De vin sec et de baisers,
Dans le temps que tu fus belle.
Le vin ne te coûtait rien
Et tu ne te doutais point
Que les baisers coûtaient cher.

Douce aïeule aux-larges-yeux,
Tu prodiguas trop de sang
Pour n'arroser que des cendres.
Tu devais compter un peu.
Ce vin-là coûte moins cher
Que celui qu'on te payait,
Mais il est plus capiteux.

Tes filles ont trop dansé
Belle Europe d'autrefois.
Le vent fraîchit. Couvre-toi.
Les folles ont tant sué
Du dos et de la poitrine
Qu'en dépit de leurs hermines
Elles peuvent prendre froid.

*
* *

Tu m'écoutes sans répondre et te roidis sans pleurer.
A défaut de repentir, il suffisait d'une larme,
Pour apaiser le destin et conjurer le malheur.

Je n'ai plus qu'à te parler comme un intendant loyal
Qui, s'inclinant devant toi, te présente le bilan
Ecrit de ses propres mains sur des feuilles bien réglées.

Je connais tous tes soucis. J'y ai compati cinq ans
D'un endroit où tes grands yeux n'avaient chance de me voir,
Tant le gîte était secret et tant le ciel était noir.

Je m'intéresse à ton sort pour des raisons de famille,
Non que j'espère de toi le plus petit héritage,
Mais parce qu'il me souvient d'être un enfant de Paris.

Les maîtresses de maison n'ont pas toujours le loisir
De surveiller les communs et d'inspecter les cuisines.
Leur place est dans le salon, auprès des tasses de prix.

J'ai peu de goût pour le thé. Je préfère le Bourgogne,
Lequel sème dans la chair une piquante allégresse
Que ne savent moissonner les profanes d'outre-mer.

J'ai perdu toute pitié. Je te parle sans vergogne.
J'aurais voulu dérider ta face de parchemin,
Puisque tu mènes les jeux et présides au festin.

*
* *

La salle sent le bois blanc, le potage et la friture.
Dépêchez-vous, affamés, de prendre place à la table.
Si la chaise boite un peu, le beurre n'est pas fondu,
Mais on ne vous l'a servi qu'en coquilles, par décence.
Sénateurs et députés, ministres, sous-secrétaires,
(Un poète a bien le droit d'ignorer les préséances),
Attachés, sous-attachés, conseillers, hauts-commissaires,
Bons apôtres du « civisme » et de la « démocratie »,
Je suis aise de vous voir d'aussi près manger et boire,
Car l'homme ne ment jamais en présence du rôti.
Mais, loin de l'amphithéâtre et de l'auguste tribune,
Où, depuis plus de cent ans, vous donnez la comédie ;
Hors des fauteuils d'Aubusson, où vous enfoncez vos fesses,
En regonflant des projets qui crèvent sur les tapis,
Vous perdez de votre taille et de votre autorité,
Malgré que vous ayez ceint la couronne des « élus ».
Pudiques et fins vieillards, dont l'honneur et la vertu
Expireront humblement dans un galant entresol ;
Catarrheux, dont le nez branle au-dessous de vos binocles
Et dont les dix doigts épars sucrent des fraises absentes ;
Rufians de tous partis, mignons poudrés et rasés ;
Ventrus, barbus et nabots, avocats et professeurs,
Dont la molle et fade voix foire à tous les carrefours,
Larbins et scribes d'état, valetaille, « radicaille »,
Eleveurs de basses-cours qui gavez de vos programmes
La volaille électorale au croupion déplumé ;
Inaugurateurs de ponts, de tombeaux et de statues,
Quand donc aurez-vous fini de nous tenir des discours ?
République de l'an deux, sévère comme l'épée,
Frappons de taille et d'estoc dans ce tas d'escamoteurs,

Ou plutôt, laissons-les dire et s'agiter à leur guise,
En attendant l'ouragan qui fera moisson de tout.
Nous daignons vous accorder, convives de ce banquet,
Par simple compassion, le répit d'un gai dessert.
Le verre de rhum est prêt, ainsi que les cigarettes.
Vos mines me font sourire. On croirait que vous tâtez
Le boîtier de votre montre et le plat de votre nuque
Comme pour vous assurer, au sortir d'un cauchemar,
Que la tête et que le cœur sont bien attachés encore.
Consolez votre courage. Ajustez votre cravate.
Mettez fondre vos discours dans les coupes de Champagne,
Avalez le tout d'un trait, et nous rentrerons moins tard.

* * *

C'est ici que l'on danse,
Flanc à flanc, cuisse à cuisse,
Pied à pied, joue à joue.
Et l'échine est si lisse
Que la main droite glisse
Des épaules qui roulent
Au creux des reins qui tangue.

Cinéma. La vedette.
Une liqueur de choix.
Des herses de lumière
Sur le faîte des toits.
Un incendie de mots.
Le feu qui pend au ciel
Une foule aux abois.

Savons, braises, délire.
L'ombre hostile s'enivre
A la porte des bars.

La danse cavalière
Chausse ses éperons,
Et brandit la badine
Pour exciter la bête.

La vitesse. La mort.
Des jambes et des roues.
Un serment. Un record.
Le groom et le pourboire.
L'escalier vers le jazz.
Et le rythme qu'on mâche
Avant de le vomir.

Les perles, les fourrures.
Des pans de chair en fuite
Sous des voiles caducs.
Entre les bras du nègre,
La princesse émigrée
Se souvient d'un grand-duc
Et redemande à boire.

C'est l'heure où le pain cuit,
Où l'homme-à-cotte-sale
Dirige vers des plages
Un train bourré de riches ;
L'heure où l'homme-à-l'outil
Se frotte la paupière
Pour descendre du lit.

O belle nuit de danse !

*
* *

Tout n'est, dans ce monde fou, que sursis et manigance.
L'air même que l'on respire a comme un goût frelaté.
De chaque fente du sol on voit sourdre une menace.

Notre sort est dans les mains de six marchands de pétrole
Qui mangent des œufs pochés, boivent de l'eau de Vittel,
Et se disputent par fil les gisements de Mossoul.

Ton supplice a commencé. Il sera long, pauvre Europe.
Ceux que tu feignis d'aimer ne te pardonneront pas
D'avoir oublié ton rôle et renié ta parole.

A fréquenter les soudards, tu as taché ta noblesse.
L'humanité te surveille et ne te respecte plus.
Ton tour est venu de faire, à deux genoux, pénitence.

Le supplice sera dur, et j'en ai honte pour toi.
Il t'arrive plus de froid par le trou de la serrure
Qu'il n'en faut pour te geler, belle Europe d'autrefois.

Vengeance sur Sabaoth, sur l'Eternel des Armées !
Que n'as-tu, quand tu pouvais, secoué cette vermine,
Dont tu crois avoir vécu et dont tu mourras demain ?

Prendras-tu pour défenseurs ce maigre troupeau de rois,
Qu'on te garde en pension, comme des paons dans un parc,
Pour la reproduction, le décor et la parade.

Accepteras-tu pour chefs ce brelan de dictateurs
Qui lèvent les bras au ciel pour invoquer leur étoile,
Et voudraient être César partout ailleurs qu'à Pharsale ?

Le sang coule sur tes murs, vieille semeuse de guerres.
J'entends des cris d'innocents s'échapper de tes prisons,
Et la haine te forger une mortelle frontière.

Tu n'as droit à nul recours. Le châtiment t'enveloppe.
Ses chevaux trempent déjà leurs pattes dans tes grands fleuves.
Et retroussent leurs naseaux au devant de tes prairies.

J'annonce le noir combat, l'obscurcissement des cieux,
Un fourmillement de rats dans d'invisibles dédales,
Des grondements inouïs dans un mensonge de brume ;

Le ronflement des tambours, l'éclat des clairons voraces,
Et, par delà le désert des villes et des campagnes,
Une naissance nouvelle, au son clair et triomphal

De la faucille dans l'herbe et du marteau sur l'enclume !

III

Mais laissez-moi vivre encore et respirer à mon aise,
J'ai hâte de remonter le lit des invasions,
Sous le signe d'Attila et de Timour le Boiteux.
La bise du steppe nu rafraîchira mes cheveux,
Et je gravirai sans peur les étages de Pamir.

Pamir, où règne le vent des hauteurs inaccessibles,
Toit du Monde, autel de pierre abaissé vers l'Occident,
Je te touche de mes mains et de mes pieds innocents,
Pamir, foyer sans vestale entre l'Europe et l'Asie,
O douceur et violence à l'homme vieux de cent siècles !

Nul charme pour arrêter la croissance de mon rêve,
Nul feuillage que la nue au-dessus des bleus glaciers.
Nulle chanson que de l'air, libre d'hommes et de bêtes.
Tout regard naît de l'esprit, tout désir de l'étendue,
Et l'horizon vers la Chine est tout pailleté de sel.

Ne crains pas de t'égarer, pèlerin des solitudes.
Le soleil se lève ici comme sur les terres basses.
Tu peux voir de ces sommets cheminer les caravanes
Qui passent par le désert et par la vallée des vents,
Et l'étoile juste luit sur les pas du voyageur.

Nœud de la création et calme de la durée !
Pamir, rapprends-moi les noms des peuples qui ont péri.
Tu ne les sais plus toi-même. Il y en a mille et mille,
Et tous se sont confondus dans la ronde de Çiva.
Mais j'entends vers nous monter le saint cantique de l'homme !

*
* *

Du fond des âges noirs,
Il s'avance, vêtu
De force et de courage.
Grâces lui soient rendues !

Sa chair tendre a saigné.
Ses membres ont souffert,
Et ses mains ont lutté.
Justice à sa misère !

Son corps garde la trace
Des griffes de la bête
Et de la servitude.
Paix à toute sa race !

Il a courbé la tête
Et fléchi les genoux
Pour de vaines prières.
Gloire à lui sur la terre !

Il a plié les reins
Sous la charge des dieux,
Des rois et des destins.
Gloire à lui dans les cieux !

Les dieux ont succombé.
Les rois se sont enfuis.
Les destins suivent l'homme.
Gloire éternelle à lui !

La lueur de ses yeux
Est le phare du monde.
Il est roi de la terre
Et gardien du feu.

Mais il a tant douté
Qu'il s'étonne de voir
De ses doigts rayonner
L'aube d'une victoire.

Gloire éternelle à lui !

*
* *

Coule le temps. Coule mon sang. Coule ma vie.
Je parle au nom de ceux qui me liront plus tard.
J'ai déjà dépassé la zone des orages,
Faisant vœu de sagesse et déposant l'envie.

Je méprise le siècle et le tumulte vain.
J'ai replié le tout, espoirs, craintes, regrets,
Souvenirs et désirs, ambitions et rêves,
En un secret refuge où rien ne peut m'atteindre.

Du phare solitaire où j'ai voulu monter,
Le bruit de l'océan ne couvre pas la voix
Du paysan qui sème ou du soldat qui boit
Dans ces sombres pays que je n'ai pas quittés.

Je ne compte pour rien les grâces de l'amour,
Puisque ma vie est là, qui fait de moi vendange,
Puisque la mort est là, sans paradis ni anges,
Et puisque mon cœur bat cent mille fois le jour.

Mes yeux guettent la branche où des pattes se posent,
Et pour mieux consacrer la nouvelle saison,
Dont la joie est déjà signe de trahison,
Je donne cet instant à l'odeur d'une rose.

GEORGES CHENNEVIÈRE

BRISÉIS

: : Elle m'a enfin demandé si j'étais Italien, si je n'étais pas Français. Nous reposions, nous gisions. Sa main avait caressé ma joue. J'avais ma nuque dans la tiédeur de son beau bras. Elle est noble jusque dans la curiosité.

Il y a des Nymphes. C'en était une.

: : Grande, forte, robuste, innocente. Dans la plénitude du corps divin, un air de candeur enfantine.

Il me semblait impossible que tant de perfection fût au monde. Je faisais un rêve. J'aimais une Galatée ou j'étais Pygmalion : je comprenais sa chance et sa fable. Finalement, je l'ai nommée Briséis, je ne sais pourquoi, pour cet air aussi de soumission et de nostalgie qui lui vient.

Briséis aux belles joues... *Briséide.*

: : Les beaux cheveux pleins d'ondes, cette épaule, ce torse pur, et cet arc des hanches, qui aime la lumière, et cette taille point trop fine, ces beaux membres...

Si belle qu'il faut à chaque pensée le répéter. Sa belle main, son beau cou, sa belle bouche... On bien il faudrait une litanie d'épithètes apparemment contradictoires ; gravité et sveltesse, volumineuse et élégante...

Un certain degré entre la force et la langueur. Ce point où la majesté intervient. Et tant de décence !

La voir respirer.

: : Je lui ai dit que j'étais Français, dont elle a paru contente. Comme si les hommes de son pays la gênaient. Elle les craint. Elle les déteste. On ne sait.

: : Briséis est mystérieuse beaucoup plus que qui ce soit. Elle est arrivée ici aux premiers grands feux de l'été, il y a un mois, dans ce costume de paysanne qu'elle porte toujours : une grosse jupe, des bas rayés, une chaîne d'or, des anneaux d'or. Flanquée de cette matrone au sommeil équivoque qu'elle appelle sa tante.

Mais nous l'avons d'abord vue en déesse au Bain.

: : Nous, l'impertinente escouade : Nandino, Giacomino, Emilio...

En déesse au bain. C'est à dire qu'elle était jusqu'aux genoux dans l'eau, entre les pilotis de sa cabine, contre les dernières marches de l'escalier. L'Adriatique avait fait peur à cette reine des bois. Elle s'était baissée, s'était mouillée, avait senti les couteaux du froid, s'était relevée, et regardait, surprise. Elle avait sur elle un lin candide que la mer avait trempé et rosi. Le nageur avait dû reprendre pied pour s'être soudain trouvé sans force.

Le soleil était encore plus indiscret. Par l'ouverture de la planche battant la vague, Apollon était entré, il en avait pris possession, il l'avait embrassée, embrasée. Mais ni l'astre ni l'homme n'ont arraché un cri à son beau masque de statue.

Blanche, laiteuse, rougissante.

: : Elle a un doux visage qui cherche la sérénité ou craint de l'avoir perdue, de grands yeux ovales, un pli tracé sur la lèvre supérieure. Elle est réservée, même courtoise.

Elle n'est pas aiguë, elle n'est point gracile. Elle n'est pas une tige. Elle est une corbeille de fruits. La rose de la pêche, le blanc de l'amande, le lisse de l'abricot. Leur pulpe. Elle n'est pas l'Egypte. Elle n'est pas l'Etrurie. Elle

est la Grande Grèce... Chaste jusque dans ce cri qu'elle étouffe comme une plainte.

: : Ses beaux bras blancs qui retordaient sa chevelure. Elle se penche, remonte l'escalier, elle disparaît.

: : Un peu du sel de la mer est sur elle. Conque ! On la voit dans une conque de nacre, assise et ruisselante dans une conque de nacre que traînent des chevaux blancs.

: : Ce matin, dans la foule, tu avais tes beaux yeux baissés, qui cachaient leur lac. La masse de tes cheveux soulevait la pointe de ton mouchoir de tête, si bien que l'on découvrait ta nuque, ton beau cou de marbre, — mais si tu respires, il est vivant, il se gonfle en gorge de colombe.

J'entends tes pigeons dialoguer sur le balcon, entre les persiennes et la vitre.

Lumière verte sous la voûte du plafond vert et rose. O corps frais et silencieux ! Le monde est arrêté.

Tu avais enseveli tes deux beaux seins incompressibles dans ton fichu à fleurs. Tu allais sur la terre dans cette même jupe que voilà jetée, qui garde ta courbe. Tu as paru contente lorsqu'on a brûlé le jour, quand on a lancé vers la nue éclatante ce feu d'artifice qu'ils aiment ici, ce paradoxe, qui n'est plus, à la clarté du soleil, qu'un enroulement de fumées blanches dans l'espace. Tu as donc souri. Il me semblait te voir ton visage de petite fille. Tu es toujours imperturbable. Peu de gestes. Là pourtant, tu as bougé. Tu as fait quelques pas. Tu dansais. Mais quelle figure as-tu montrée à la procession ? Si triste. *cor'mi'*, si triste ! Tu as donc un secret ?

: : Un peintre qui voudrait te peindre... Tu ris ? Non ce n'est pas moi. Et je ne peux t'avouer, non plus, quels noms

je te donne en moi-même, qui te dérouteraient. Tandis que *mon cœur*, et dans ta langue !

: : Ce mouvement calme et profond, doux à en mourir.

: : Elle a encore souri. Elle a ouvert et refermé ses bras. Je suis bien là. Mais ne baisse pas les yeux si vite. Que ce soit moi que tu regardes comme je te regarde, douce tête à prendre dans ses mains.

Un peu du sel de la mer... Elle-même a seulement l'odeur du pain très chaud. Pureté d'un corps jusque dans le péché.

: : Il est vrai qu'elle sait qu'elle pèche. Et si l'amour où si le feu parviennent à amender son remords, il est vrai aussi que la colère s'y mêle à la fin, réprimée, si c'est la colère.

Un sombre voile. Un amer dépit. L'humeur d'un joueur têtu, lorsque les dés sont jetés, et qu'il perd, et qu'il reprend le cornet, d'une main qui hésite, la volonté de tout braver peinte sur la face.

: : — *Tu ché sei un Signore...*

: : Je lui ai répondu un beau jour : *Tu che sei una maraviglia*. Avec un *a*, exprès, pour un surcroît de pompe, un *a* archaïque, au lieu de *meraviglia*. Mais elle a froncé sur son bel œil un sourcil courroucé.

(On ne peut se parler d'elle à soi-même qu'en style classique).

Elle me tutoie dans son doux parler, avec cette inflexion d'un enfant qui serait plus fort que vous et en aurait conscience, sans vouloir ou sans daigner abuser de son empire. Puis-je dire qu'elle m'aime ? Sa tendresse involontaire, qu'un regard peut trahir, et moins qu'un regard :

ce tremblement des beaux bras serrant tout à coup le corps de l'autre. Elle m'aime, elle me serre ainsi. Toutefois elle ne m'a pas ouvert les plus profondes retraites de l'âme. Elle peut se taire, elle peut jaser, elle m'écoute comme un oracle ; et moi, qui ne parviens jamais à la quitter, moi qui subis un charme qu'elle sent... Qu'est-ce donc qu'elle me dérobe, malgré tout ? Qu'est-ce qu'elle me refuse, sans explication, sans débat, en silence, avec une sorte de dignité confuse.

Je te connais, peut-être. Tu songes que rien n'efface l'inégalité des conditions. Bien qu'un chrétien en vaille un autre... Sentiment sans aigreur, qu'elle m'a exprimé dans nos conversations générales, lorsqu'elle pensait qu'il n'était pas question d'elle. Oh ! quel imbécile. Une femme pense qu'elle est toujours en question. Je l'avais oublié, moi, et je croyais lui tirer les vers du nez (par affection) quand elle me donnait tranquillement son petit avis au lecteur. Tranquillement, élégamment, prudemment. Pour écarter d'elle les chimères. Par un détour sans hypocrisie.

: : Elle n'imagine pas même la liberté qu'ont les filles dans les bras des hommes, quels qu'ils soient. Les fille entretenues. Les filles vendues. Leur injurieuse liberté, à l'abri d'un autre nom.

Je le savais pourtant lorsque je l'ai nommée Briséis : elle se tient pour une captive.

Ce qu'elle a prostitué si vite est une paysanne de C···, née de bon lieu, fille d'Un tel et d'Une telle, baptisée, croyante. Tout le monde a pu voir sur le visage de ce bel être exposé les marques de la honte.

: : Moi, du moins, je l'ai vu, bien que sans comprendre, je l'ai vu pour m'en ressouvenir. Raisonnablement, j'avais soupçonné (et haï) la vieille dormeuse. Raisonnablement, ou par faiblesse ou par fureur, j'avais voulu enlever tant de beauté à tant d'infamie. Elle était à qui voulait, avec

une espèce de dédain imperceptible. Elle était à qui payait. On arrivait. On ne prononçait pas un mot. Sa splendeur, ses longues jambes, sa tête indifférente sur l'oreiller. Ou bien sa nuque dans ses deux mains, à l'extrémité de la grandesse. Personne n'a entendu le son de sa voix quand elle supportait le désir et l'impatience des hommes. Ils la traquaient le lendemain à la mer parce qu'ils voulaient l'entendre, certainement l'entendre, et retrouver en elle une vraie femme, au lieu de l'énigme qui les avait déconcertés. Sa bouche acceptait et ne rendait pas.

: : Un jour pourtant tu as parlé. Cette belle bouche nacarat en a pris une autre. Les quatre murs de ta chambre n'ont plus enfermé une muette, ni un autre homme que ce garçon, cet heureux garçon. Toi, tu as encore haussé ta belle épaule parce que tu voulais encore ergoter *in petto*, encore suspecter « un caprice de maître ». Tu avais des yeux que je ne t'avais pas encore vus, brillants, un peu fiévreux.

: : Nacarat, entre la cerise et la rose.

: : Qu'avais-je su dire ? Entre toutes les paroles que j'ai dites, dans cet éblouissement, quelle est celle qui l'a captée ? N'en trouverai-je pas une autre qui vaille celle-là ? Qui m'ouvre la dernière porte ? Qui devienne la clef de son ombrageux chagrin (et je parle comme les Espagnols et comme Shakespeare). Ou si les mots ne peuvent rien ? S'il a suffi, au delà des paroles, d'un être et d'un instant ? Et qu'il soit impossible à cet être d'attirer le sien encore plus près ?

: : Parle donc, toi. Dis au moins que tu crois que je t'aime.

: : Elle lève encore son épaule, petit regard de coin, me donne un baiser, se tait quand même. Elle pense que je

parle en vain. Grande mine de commisération. Les songes ne peuvent rien. La réalité décide.

: : Je te dis que je vois une route blanche. Elle est blanche par toute cette invraisemblable poussière qui la recouvre comme d'une main de farine, et que l'air emporte. Un souffle de brise au soleil : la perruque poudrée des oliviers en devenait d'argent. Les roues du char sont bariolées. Et juchée entre elles, tu ris, le visage tout rond, sous le cercle de paille. Le visage encore tout rond, car ce n'est pas encore toi, comme tu es. Pas encore tout à fait toi.

: : Ces larmes de ses yeux. Cette main qui a pris la mienne, tandis qu'elle éloignait son corps. Assise, ce flot de paroles, comme le bras d'une source jaillit des rochers, sous un pic.

— Il y en a un qui a voulu que je fusse ... (Elle dit le mot terrible. Elle le dit avec une vraie innocence, si l'innocence est cette naïveté). Je puis prétendre que je ne songeais pas au mal. Je ne savais pas bien ce que c'était. Je n'avais pas comparé les hommes aux animaux... Peut-être que les hommes, pensais-je, ressemblent aux animaux, mais non pas les femmes, qui n'ont pas besoin de devenir folles pour mettre des enfants au monde. Les femmes, non, pas elles, ni moi. Quel dégoût ! (*Ché robbaccia !*) Jamais plus je ne dirai à un homme que je l'aime. Comment une ... peut-elle dire qu'elle aime, sans qu'on lui rie au visage ? Lorsqu'il m'a aimée, lui, j'étais *senza macchia* (sans tache). Il travaillait dans le domaine de don Paolo (*Domaine* se dit *potere*, c'est-à-dire *pouvoir*. Quel mot ! Mais comment puis-je tomber, moi, dans cette froide analyse, tandis qu'elle parle, bouleversée ?) Il se levait avant le jour, pour arriver dans les champs avec le soleil, et revenait à la nuit. Il gagnait une demi-lire, et l'huile, les fèves, la verdure. Il était si pauvre qu'il a voulu partir. Non pour lui, pour

moi. Il est allé en Amérique. Alors, don Paolo ... Oh ! quelle honte ! Le jour que l'autre s'était déclaré, je venais de descendre de notre char. Il avait marché à côté de la roue, dans la poussière, tandis que j'admirais ses beaux cheveux, et que mon père me faisait des signes...

: : Le jour avait tourné. Je distinguais moins le beau visage, qui avait pâli, s'était empourpré. Je pensais bizarrement à deux navires croisant par hasard leur route. Je pris sa main. Trop de pitié. Je l'embrassai. Trop de pitié. Je voulus toucher sa tête.

— Tu vois. Ses chaînes d'or sont là. Regarde. Là, sur la commode. Les chaînes d'or du seigneur don Paolo. Mais moi, je l'ai puni. Quand je reviendrai, il verra une âme véritablement perdue. Je serai vraiment comme il m'a faite, quand je reviendrai ... Et toi, va-t-en. Et toi, va-t-en.

EUGÈNE MARSAN

UNE ÉTAPE : M. PAUL BOURGET

« Et certes *pour peindre les choses du Christ il faut vivre avec le Christ*, comme disait fra Angelico. Mais il faut d'abord être un peintre. »

JACQUES MARITAIN.

I

L'EXPRESSION

Lorsqu'un écrivain vigoureux, également et modérément doué pour les lettres et pour la philosophie, illustre pendant trente ans un système de certitudes *ne varietur*, les malentendus entre lui et les générations qui se succèdent sont inévitables et fréquents. Chaque âge littéraire prend conscience de ses inquiétudes, découvre ou invente ses problèmes, s'exprime plus ou moins spontanément d'une certaine façon. Un malentendu est toujours une question de langage : nos jeunes contemporains — parmi les jeunes je comprends les maîtres des jeunes — se font mal comprendre de M. Bourget et lui-même se fait mal comprendre d'eux, surtout quand ils veulent se complimenter réciproquement. Si M. Bourget félicite les romanciers « impressionnistes » d'aujourd'hui de savoir « brosser des tableautins » d'après nature, l'expression choisie fait frissonner les malheureux [1] ; et quand on admire la forte

1. Du Roman français en 1921. *Nouvelles Pages de Critique et de Doctrine.*

pensée du critique des *Essais de Psychologie* avec cette réserve que son maître Taine ne répond guère à l'idée que nous nous faisons d'un philosophe, j'ai le sentiment qu'on ne le convainc pas du tout [1]. On sait l'intérêt que nous portons au symbolisme : je crains que pour M. Bourget les symbolistes ne soient ces « malades exquis » dont s'amusait Anatole France. Il fut un temps où Laforgue et Rimbaud se partageaient à peu près également la faveur des lettrés. Faut-il rappeler l'avance formidable prise par Rimbaud en quelques années ? Ce n'est pas, disons-nous, un mouvement de mode mais un progrès décisif de la conscience poétique : il est significatif que M. Bourget soit demeuré l'homme de Laforgue. Enfin, sans insister sur les disciples de M. Bourget, ni sur son étonnante affirmation que certains poèmes de Joseph Delorme eussent pu paraître, à quelques changements près, sous la couverture des *Fleurs du Mal* [2], j'ai de fortes raisons de croire qu'il n'attribue pas à Marcel Proust et à Paul Valéry l'importance que nous leur attribuons [3]. Sur tous ces points les certitudes dogmatiques de M. Bourget se heurtent aux affirmations souvent confuses mais fortement senties de nos écrivains. Ses antennes ne sont pas les nôtres et nos messages lui paraissent indéchiffrables [4].

1. Albert Thibaudet, dans l'*Hommage* de la Revue Hebdomadaire.

2. Les jugements sur la poésie ainsi que les évocations poétiques sont les parties les plus faibles de l'œuvre de M. Bourget. Il est vrai que la poésie marque les distances beaucoup plus que tout autre genre littéraire. M. Victor Giraud nous dit de M. Bourget poète qu' « il a pris place, non loin de Sainte-Beuve et de Baudelaire, parmi les *poetæ minores* de notre âge ». (*Les Maîtres de l'Heure*). Et l'on s'occupe de l'incompréhension réciproque de l'Orient et de l'Occident !

3. Il n'est que juste d'ajouter que M. Bourget tient M. Valéry pour un « poète remarquable ». Mais quand on songe à ce qu'il pense de Sully-Prudhomme et de Coppée cet éloge ne dissipe pas complètement notre inquiétude. Au reste il s'agit moins ici d'un jugement de valeur que de l'importance *historique* de Paul Valéry.

4. M. Bourget se tient à peu près au courant du mouvement moderne. Il va jusqu'à Bergson, Claudel et Sorel. (Préface aux *Nouvelles Pages de Critique et de Doctrine*). Seulement c'est pour les mobiliser dans une croisade contre le scientisme qui date de Brunetière.

Ce malentendu s'étend jusqu'aux idées. Un penseur doit entendre le langage sensible d'une époque s'il veut en concevoir les idées vivantes, utilisables. C'est ce que prétendent certains philosophes modernes quand ils disent que l'importance d'une doctrine est une affaire d'expression. Les lecteurs se sentent-ils *exprimés* par la doctrine, celle-ci est-elle la représentation abstraite de leurs sentiments, de leurs actes, de leurs possibilités ? Pour cela il faut qu'une correspondance existe entre leur individualité et les idées générales qu'on leur propose et qui doivent en quelque sorte leur ressembler. Or l'originalité de M. Bourget consiste dans ce travail de liaison qu'il a poursuivi avec une haute conscience et qu'il poursuit encore. Il est traditionaliste parce qu'il a su interpréter, nous dit-il, les souffrances et les aspirations de l'homme moderne. En d'autres termes il est traditionaliste parce qu'il est poète et romancier tout en étant capable de solides constructions idéologiques. Mais c'est justement le poète et le romancier dont nous nous méfions, de sorte que la justification de M. Bourget ressemble beaucoup à un cercle vicieux. M. Bourget a trop de conscience et son œuvre est trop respectable pour que nous ne tâchions pas de préciser ce désaccord.

Par expression je n'entends pas le style de M. Bourget, qui est ce qu'il est, un peu lourd, assez maladroit dans sa précipitation, mais ouvert et direct. C'est un instrument utilitaire, un moyen de communiquer rapidement et complètement les faits dans un mouvement oratoire. Si le commerce est la science de l'échange, le style de M. Bourget est un style commercial. On pourrait aussi ouvrir de longs débats sur sa technique dont la pièce maîtresse est la composition, mais il me semble préférable d'examiner d'abord comment M. Bourget prend contact avec la vie, car c'est là le point central du problème de l'expression. Les éléments humains qu'il combine avec une incontestable maîtrise, de quelle nature sont-ils ? Comment les connaît-il et comment nous les fait-il connaître ? Composer, c'est mettre

en scène et en valeur : nous devons pousser plus loin sous peine de nous arrêter à une vision toute superficielle.

Je connais peu d'œuvres importantes aussi totalement dépourvues de mystère que celle de M. Bourget. C'est, me répondra-t-on, que ses représentations de la vie sont minutieusement analysées, ramenées à leurs causes et comme nettoyées par l'intelligence. Explication manifestement insuffisante puisque le mystère que nous ne retrouvons pas plus dans *Mensonges* que dans *l'Etape* est hors des atteintes de l'intelligence, subsiste à côté d'une complète élucidation. C'est le mystère du *Pensieroso*, d'un tableau d'Ingres, de Madame Bovary, enfin de la nature, non point de la nature du laboratoire mais de la nature immédiatement perçue par nos sens. Le mystère que je veux dire n'accompagne point l'obscurité : sa présence signifie simplement que l'œuvre a sa source et ses racines ailleurs que dans l'entendement, qu'elle est donnée à cet entendement, et que l'effort ordonnateur de l'intelligence se compose autour d'un irrationnel. Cet irrationnel semble gêner M. Bourget dans Dostoïevsky, quand il oppose « l'analyse » française à « l'analyse » russe : ne voit-il donc pas que l'art se proposant de créer une nature, et ne pouvant se justifier que par l'intuition sensible qu'il nous donne de cette nature, la suppression du mystère équivaut à la suppression de l'art ? Le mystère, dans un roman, se fait surtout sentir dans l'expression de la nature individuelle. Or il faut bien prendre garde à ceci : tous les faits accumulés et entrecroisés afin de faire vivre et d'expliquer un personnage de fiction n'épuisent pas la réalité de ce personnage ; il y a toujours un reste qui est précisément ce quelque chose d'unique et d'indéfinissable qui constitue sa réalité. Et cela se conçoit sans peine. Quel est le but d'un romancier ? nous donner, entre autres impressions, l'impression de la vie individuelle, nous faire connaître un personnage comme nous connaissons une personne, par une intuition *sui generis* de ce personnage et de ce personnage seulement. La construction

analytique ne vient qu'après et n'est toujours qu'un système provisoire. Un personnage vivant est un individu avec lequel le lecteur vit dans une étroite et constante intimité : il le reconnaît avant de le connaître, il le connaît avant de le comprendre, mais si l'individualité du personnage est autre chose que la mosaïque de petits faits qui la délimitent, le romancier qui part de ces faits ne parvient pas à créer de la vie. D'autre part les explications qu'il fait intervenir, les causes qu'il invoque paraissent plus réelles que le personnage et celui-ci descend au rang d'illustration ou de modèle mécanique. Et, comme explications et causes sont des concepts, nous sortons de l'art et tombons en plein conceptualisme.

Il m'arrive d'éprouver une certaine nuance de mélancolie parce que je me souviens de Madame Bovary qui l'éprouva, de méditer sur les défaillances de l'orgueil blessé parce que je songe à Lucien de Rubempré qui en fut la victime ; mais quand je me remémore les romans de M. Bourget j'ai des souvenirs de sentiments et d'idées plutôt que des souvenirs de personnes. Sentiments : amour maternel, désir, tentation, soupçon, jalousie ; actions constituant des sortes de types : enquêtes, tactiques, combinaisons mondaines ; idées : classification et types sociaux, dangers de l'irréligion, faillite de l'individualisme, etc. Ce n'est qu'après, et pour ne pas les laisser flotter sans corps, que je rattache ces concepts, tant bien que mal, à tel ou tel personnage. Essayez de retrouver ces personnages, vous verrez que vous serez toujours obligé de passer par les notations abstraites qui ont servi à les construire. Avant de recomposer Suzanne Moraine [1] vous concevrez successivement les faits qui composent sa personnalité : amour du luxe et de la vie facile, angélisme superficiel doublé d'un matérialisme profond, amoralisme assez bas mais assez inconscient, habileté mimique, art de la séduction, intérêt

1. L'héroïne de *Mensonges*.

d'une femme corrompue pour un idéaliste frais et pur, et toute la gamme des mensonges. Autant de faits qui, en se soudant les uns aux autres, composent un caractère mais laissent paraître la trace des soudures. Je sais bien que le physique de Suzanne Moraine — ce qu'il y a d'unique en elle puisque son âme est une mosaïque d'observations générales — réunit tous ces traits par une sorte d'aimantation. La description est une précaution et une préoccupation des romanciers qui ne se sentent pas sûrs de faire vivre un personnage. Cependant le physique de Suzanne est l'illustration, voire le graphique de ce que l'analyse établit d'autre part. Sa fragilité apparente signale son angélisme apparent, sa robustesse cachée exprime son matérialisme réel ; et son cabinet de toilette avec ses instruments de beauté, ses bas transparents, et ses robes, et ses jaquettes ajustées, tout cela n'a-t-il pas l'air de figurer dans une rétrospective du luxe parisien [1] ?

Le *fait* dont M. Bourget se prétend l'esclave est un terme extrêmement équivoque : si les faits sont comme les émanations d'un individu vivant, ils sont commandés et proprement créés par le mouvement de la vie ; mais si les faits sont donnés *avant* l'individu qu'ils composent, alors ce sont des abstractions dont aucune vie ne peut naître ; et puisqu'ils ne sont point déposés par la vie il faut bien qu'ils soient à leur tour déterminés, justifiés par une déduction ou quelque autre opération intellectuelle. Aussi, chez M. Bourget, la vie se résorbe dans l'intelligence qui la représente. Elle est une construction de l'entendement, bien loin d'apporter à cet entendement les témoignages spontanés de la nature. Au reste, malgré de fréquentes et lucides professions de foi il ne semble pas que M. Bourget ait dégagé avec une netteté suffisante sa conception de l'ana-

1. M. Bourget, comme pour corriger le conceptualisme de sa psychologie, fait la chronique pittoresque de son temps. Mais ces détails ainsi découpés et plaqués sur l'héroïne n'évoquent la vie qu'à la manière d'une exposition rétrospective.

lyse. Par exemple il distingue mal l'analyse de Balzac de celle de Stendhal quoique elles soient radicalement opposées [1]. « Les intelligences très inégales et très différentes de ces écrivains (les analystes) apparaissent comme douées également d'une faculté de réflexion qui leur permet d'apercevoir, dans un détail extrêmement ténu, l'obscur travail caché des plus minuscules ressorts intimes... C'est à la décomposition des phénomènes de la vie morale ou sentimentale qu'ils s'ingénient — sans même le vouloir [2]. » C'est très juste mais assez vague, car ce qui importe ce n'est pas « la décomposition des phénomènes de la vie morale » mais la façon dont ces phénomènes se produisent avant d'être décomposés. Entre le romancier qui analyse parce qu'il a le pouvoir de percevoir et de comprendre les mouvements de la vie et le romancier qui plie la vie aux exigences de son analyse il y a la différence du complexe au simple, du peintre au dessinateur industriel. Un savant, un médecin ont le droit de tirer de l'observation d'un cas des principes généraux, puis de déduire les faits de ces principes en écartant tout ce qui n'intéresse pas essentiellement leur leçon, mais le romancier n'a pas ce droit parce que le cas qu'il traite est en partie le produit de son imagination, sa vision du monde étant faite de son être le plus intime. M. Bourget ne semble pas s'être soucié des différences d'origine des divers types d'analyse.

La sienne dérive directement de l'analyse autobiographique dont *Adolphe* nous fournit la plus parfaite expres-

1. Il serait trop long de comparer l'esthétique de M. Bourget à celle de Balzac. Excepté le goût et le sens de la composition, M. Bourget doit surtout à Balzac les défauts que nous lui reprochons. Seulement on pourrait tirer de la Comédie Humaine une magnifique esthétique de l'immobile : Balzac donne à ses personnages la consistance des pays, des rues, des maisons qu'ils habitent, tandis que M. Bourget bâtit les siens sur des schèmes abstraits. D'autre part l'analyse stendhalienne, quoique elle use d'un vocabulaire conceptualiste, est une création continue. M. Bourget façonne à la manière de Balzac les idées qui, pour être vivantes, devraient naître dans un mouvement stendhalien.

2. Préface de *La Terre Promise.*

sion. Un homme à qui une aventure est arrivée, ou qui prend conscience de sa destinée, nous la décrit et nous l'explique. Ce qu'il a vécu spontanément il veut maintenant le comprendre exactement. Il rapporte les événements de sa vie à un système de causes dont il déduit son sort. Ce genre d'analyse, qui rappelle la « leçon » du médecin, est quelquefois un plaidoyer et toujours un rapport. Il se prête à la généralisation, et légitimement, puisqu'il s'appuie sur des données vécues. Il implique deux conséquences caractéristiques : retard de la pensée sur la vie, la vie, la destinée précédant l'explication qu'on en donne ; établissement d'un plan conceptuel où la vie vient s'organiser logiquement, s'ordonner aux lois de l'intelligence. Transportant cette analyse dans le roman, M. Bourget la dénature, en fausse le mécanisme parce qu'en supprimant l'autobiographie il intervertit les rapports temporels de la vie et de l'intelligence. *Le Disciple*, où l'ordre autobiographique est respecté, marque le cas limite où l'emploi d'une pareille méthode soit acceptable ; mais déjà on y relève les traces de cette étrange inversion dont les défauts éclatent dans les romans de la période dogmatique. En effet, l'analyse autobiographique étant, pour ainsi dire, la mémoire intellectuelle d'une destinée, les liaisons en sont abstraites et les représentations rétrospectives. Les liaisons en sont abstraites : expliquant la destinée par ses causes elle substitue le langage rationnel au langage concret et facilite le passage du particulier au général. Les représentations rétrospectives : elle interprète des événements passés, des actes et des sentiments achevés, qui ne viennent plus modifier par leurs variations les idées qui les interprètent. Or quand on substitue au passé réel de l'autobiographe une destinée *imaginée* il devient aisé et tentant d'inventer les causes *avant* les faits qu'elles expliquent, d'établir les liaisons abstraites *avant* les manifestations concrètes de la vie, et l'on arrive ainsi à produire un véritable monstre artistique. Je ne prétends pas que M. Bourget compose d'abord une démons-

tration et puis le modèle mécanique de cette démonstration, mais ceci, qui est sans doute aussi grave : que, pour lui, créer un individu c'est le penser, c'est-à-dire inventer les causes qui expliquent ses actes et déduire le progrès de ses sentiments de quelque loi psychologique [1]. La conscience abstraite, la mémoire intellectualisée du personnage précède sa réalité puisqu'elle la détermine ; et comme le roman, à l'inverse de l'autobiographie, est tout actualité, comme les sentiments et les actes y naissent à mesure que l'action se déroule, cette inversion produit un monstre au sens propre du terme [2].

Ce besoin de déduire afin de créer, de démontrer afin de peindre, ce n'est pas avec M. Bourget qu'il apparaît dans les lettres françaises. Pour nous en tenir au roman, la *Comédie Humaine* en fournit de nombreux exemples. Quand Balzac, voulant nous décrire les souffrances de Madame Birotteau, se lance dans une dissertation physiologique sur la peur, c'est bien moins pour rendre ces souffrances intelligibles que pour les rendre réelles, pour leur donner de l'être. De même, dans la psychologie conceptualiste de M. Bourget, le *fiat* est un acte de l'intelligence, est identique à l'explication. D'où résulte une esthétique singulière dont voici quelques procédés. Toutes les scènes de M. Bourget sont causées et ce sont les causes qui les réalisent [3]. La vision directe et l'imitation dramatique des

1. Des romanciers qui « pensent la vie par ses causes », on en compte parmi les plus grands : par exemple Manzoni et George Eliot. Mais ils possèdent tous les deux, à côté de leur faculté analytique, un don d'évocation, d'animation hors de pair. La vie leur est donnée avec ses facettes et son épaisseur. Otez les parties d'explication et les commentaires (souvent trop longs chez Eliot), leur œuvre restera pleine et succulente. Risqueriez-vous l'expérience avec M. Bourget ?

2. On a vu dans cette critique — que j'ai eu l'occasion de suggérer à propos des procédés du récit — une application de la méthode bergsonienne au roman. Je la crois pure de tout préjugé philosophique, inspirée directement par l'analyse de ce que nos pères appelaient la peinture des sentiments et de l'action, quoique la pensée de M. Bergson éclaire singulièrement les méfaits du conceptualisme en littérature.

3. Voir notamment le chapitre V du premier livre de *l'Etape : l'Union Tolstoïenne.*

grands romanciers sont remplacées par une sorte d'illustration documentaire de ce que la cause détermine. Quand un personnage éprouve quelque sentiment défini et classé — et il est bien rare qu'il en éprouve d'autres — ce sentiment est aussitôt abstrait du personnage et son évolution étudiée pour elle-même, comme l'évolution d'une maladie dans une leçon de médecin [1]. Le raccord au personnage se fait par des moyens de fortune, avec un fil plus ou moins gros ; l'évolution abstraite et la chaîne des causes sont toujours les valeurs réelles, les points d'appui de l'œuvre : supprimez-les, vous n'avez plus sous les yeux que de pâles figures à deux dimensions. Afin d'animer ces idées, ces schèmes, de justifier le primat qu'il leur réserve, M. Bourget imagine ordinairement deux problèmes, un problème moral et un problème tactique, que le héros principal cherche à résoudre, afin que paraisse naturelle la substitution à la nature d'une conscience abstraite. Mais pour que cette illusion devînt possible il faudrait que le héros fût véritablement créé, et il n'est le plus souvent lui-même qu'une mosaïque de concepts.

Si M. Bourget est passé maître dans l'art de bâtir un roman, il n'a pas résolu le grand problème qu'il s'était plus ou moins consciemment posé : la liaison entre la pensée et la vie. Il peut croire lui-même qu'il joue sur les deux registres, mais il semble bien qu'il n'en utilise qu'un seul ; chez lui la réalité est concentrée dans le concept comme elle est chez Flaubert concentrée dans le style. Dès lors, plus il raffine sur la composition et plus il donne l'impression d'accumuler les recettes pour compenser ou dissimuler une difficulté à peindre. Il y a dans son œuvre de belles gravures morales [2] ; il est excellent quand il analyse le faire des grands maîtres et les conditions de ce qu'il

1. La tentation de Julie Monneron, dans *l'Etape*, est un bon exemple de ce type d'analyse. Il est significatif qu'un des chapitres de *Mensonges* soit intitulé : *Histoire d'un soupçon.*

2. Par exemple : *Le Justicier.*

appelle la crédibilité ; mais lorsqu'il veut tirer une leçon de la vie spontanée, de la destinée et de la durée des individus, tout son métier ne parvient pas, à mon avis, à corriger le cercle vicieux de sa psychologie.

II

LA CONNAISSANCE ET LE JUGEMENT

Ce qui ne veut pas dire que cette psychologie soit fausse ou négligeable, mais qu'elle ne relève en aucun de ses aspects de l'intuition artistique ou dramatique, qu'elle dépend tout entière, pour sa méthode comme pour ses résultats, d'une théorie de la connaissance [1]. Bien avant ses écrits dogmatiques, dès ses premiers romans, nous l'avons vu, l'analyse de M. Bourget est nettement conceptualiste et rétrospective. La vie morale lui apparaît découpée en faits qui ont la consistance d'objets. Le mouvement, la tendance, le devenir lui échappent par définition, c'est-à-dire que les sentiments ne varient pas en fonction

2. L'artiste véritable, en tant qu'artiste, demeure étranger à la connaissance abstraite : on peut dire tout au plus qu'il s'y prête, comme la nature se prête aux opérations scientifiques. En ce sens tout l'art est poésie et la poésie a sa logique propre, dont la caractéristique essentielle est que les données de l'artiste sont des sensations, des visions, des apparitions découpées peut-être dans ces franges de la veille que M. Léon Daudet réserve au « rêve éveillé », enfin une nature immédiate n'ayant d'autre raison d'être que d'être, ne supportant point, en tant que donnée, l'intervention abstraite de l'entendement. Toute réflexion ultérieure de l'artiste porte sur cette nature que son intelligence apprivoise lentement, comme elle peut, en l'ordonnant aux principes qui lui sont chers, si elle en a ! Réussite toujours incomplète si l'œuvre est vraiment créée : la vie déborde toujours la pensée, et nous disons qu'une œuvre est belle et vivante lorsqu'elle nous rend sensible cette marge, variable suivant les peuples, entre le pensé et le senti. Un grand roman nous laisse l'impression d'une « expérience » assez semblable à celle que donne l'âge après une vie bien remplie.

des individus mais de la ligne abstraite qu'on leur impose. Aussi voyons-nous les héros de M. Bourget rencontrer des obstacles contre lesquels ils butent, parmi lesquels ils s'empêtrent, et ce sont leurs propres actes, leurs propres sentiments [1]. Cette conception des faits suppose une philosophie, les personnages étant régis par un destin théorique comme les anciens l'étaient par la fatalité.

Quoique la philosophie de la contingence et le pragmatisme aient ouvert les yeux à M. Bourget sur les formidables lacunes de Taine il est demeuré fidèle à la méthode du psychologue de l'*Intelligence*, qu'il a voulu seulement assouplir et réajuster. Il croit qu'il existe des « idées générales », des « genres », des « types », plus réels que les individus et qui les expliquent. D'ailleurs il se contente de reprocher au scientisme l'application aux sciences morales des méthodes de la science physique, et s'occupe de distinguer des « faits » naturels les « faits » moraux. « Mais, si ce fait moral est un fait qui échappe à cette règle des conditions suffisantes et nécessaires, s'il est essentiellement un fait spontané et libre... le psychologue ne doit-il pas, pour atteindre et définir ce fait particulier, employer la méthode que cette nature particulière commande : l'introspection, l'intuition, c'est-à-dire, précisément, les facultés que l'observateur des faits soumis au déterminisme absolu doit éviter » [2]. On reconnaît le fameux principe de la conformité de l'esprit à l'objet. Mais comment M. Bourget peut-il conclure : « Il n'y a donc pas une Science, il y a des sciences » ? Ce n'est pas parce qu'il condamnait l'unité de la science que le scientisme se condamnait à la stérilité ; c'est parce qu'il appliquait hâtivement à la vie morale, non point les méthodes scientifiques, mais des images associées à certaines hypothèses générales provisoires et d'ailleurs insuffisamment connues. Rien de plus contraire à la science, d'autant que

1. Voir par exemple les relations sentimentales de Thérèse de Sauve et d'Hubert Liauran. (*Cruelle Enigme*).

2. Préface aux *Nouvelles Pages de Critique et de Doctrine*.

la plupart de ces images d'emprunt étaient des survivances métaphysiques [1]. La science n'a toujours qu'un langage, le mécanisme, le seul qui lui ait permis d'entendre celui de la nature. M. Bourget peut préférer les réponses de « la plus intime sensibilité » à condition de ne point les appeler scientifiques. Profiter de ce que les sciences morales sont dans l'œuf pour conclure à leur insuffisance équivaut à conclure à l'insuffisance de l'architecte parce que la maison n'est pas achevée. Rêvez, souhaitez, évoquez, prédisez, à la bonne heure, mais n'usez pas d'une langue qui n'est pas la vôtre [2]. En fait la « science morale » de M. Bourget reprend ou continue la tradition véritable du scientisme en donnant une apparence rationnelle à des métaphores.

La doctrine de M. Bourget, sur tous ces points, n'est pas toujours aussi claire qu'on la pourrait croire. Tantôt, comme dans sa réponse à l'*Enquête sur la Monarchie*, il use dangereusement de métaphores empruntées à la physiologie, tantôt il demande au pragmatisme des inclinations, tantôt il raisonne d'une façon strictement catholique [3]. C'est la pensée variable d'un lecteur d'ouvrages philosophiques qui utilise plutôt qu'il ne construit, s'accommode de thèses qu'il n'a pas conçues, ni peut-être pressenties. Cependant lorsque il revient à son métier qu'il connaît si bien, et où il est tout à fait lui-même, il s'exprime en positiviste orthodoxe : « Il consiste (le document humain), pour l'écrivain, à se renseigner avec précision sur l'objet qu'il se propose de peindre. Le tout est que les documents ainsi recueillis soient classés, disons mieux, hiérarchisés

1. M. Etienne Rabaud, notamment, a bien dégagé le finalisme impliqué dans les doctrines évolutionnistes dont s'inspirent volontiers M. Bourget et ses amis.

2. Ou bien imitez l'attitude nette, sans équivoque, de M. Maritain.

3. Par exemple la loi de la réversibilité morale, empruntée à Joseph de Maistre qui en fait un grand usage. (Voir notamment ses *Considérations sur la France* où sont déjà tracées les grandes lignes du traditionalisme.

d'après leur ordre de signification, *et qu'ils soient ensuite animés*[1]. » S'agit-il de mœurs, M. Bourget déclare que ce qu'il appelle *l'intuitivisme* ne saurait être valable. En effet s'il s'agit d'une œuvre scientifique, mais s'il s'agit d'une œuvre d'art ?

Et voici le point précis à partir duquel il me semble que la doctrine de M. Bourget devient tout à fait inacceptable. Il s'élève avec vigueur contre la littérature à thèse, « genre subjectif par définition » qui suppose, nous dit-il, « un coup de pouce donné à la réalité puisqu'elle suppose un *a priori*, par suite, un arrangement, une mise au point, une déformation. » Donc l'observation exacte de M. Bourget n'impliquerait aucun *a priori*... Il ajoute fort habilement : « L'œuvre à idées (d'après M. Bourget le contraire de l'œuvre à thèse) telle que la conçoit une intelligence dressée aux doctrines positives ne prétend pas tirer, de ces données toutes particulières, une conclusion générale... elle ne veut pas démontrer, elle veut suggérer.... Elle émet une hypothèse sur les causes... plus le cas sera représentatif, plus l'hypothèse aura d'intérêt[2] ». Pour nous qui ne sommes pas tainiens ce langage est peu compréhensible. Il implique la croyance que la réalité peut être donnée, découverte, indépendamment de l'hypothèse émise sur les causes ; mais si nos remarques précédentes sont justes, la « réalité » et les « causes », dans les romans de M. Bourget, sont elles-mêmes des constructions de l'esprit, des hypothèses et par une décision toute *a priori* entraînent déjà l'esprit vers la doctrine qui doit les expliquer. Et pour une raison bien simple : les êtres et les choses chez M. Bourget n'ayant d'existence que dans la mesure où ils sont *causés*, comme la liste exhaustive des causes donnerait seule un tableau objectif de la réalité, dans le

1. Préface du *Tribun*.

2. Préface du *Tribun*. Cette importante préface, dédiée à M. Charles Maurras, est un excellent résumé des idées esthétiques et sociales de M. Bourget.

choix de ces causes interviennent les dispositions subjectives de l'auteur, les exigences de sa « plus intime sensibilité ». *Les Misérables*, que M. Bourget cite comme exemple de littérature à thèse, sont une suite de tableaux symboliques, de paraboles ; magnifique imagerie plus franche, parce qu'elle est plus franchement poétique, que les déductions de Taine. « L'expérience du plus savant homme étant toujours fort restreinte, écrivait justement M. Lemaître à propos de Taine, toute explication d'un nombre un peu considérable de phénomènes, même suggérée par l'expérience, devient forcément création... c'est notre esprit qui complète les faits, et qui les pétrit, et qui suppose entre eux des relations afin de justifier des lois... Il déforme les faits par cela seul qu'il les coordonne sans les connaître tous. » Sages et charmantes paroles que M. Bourget aurait pu méditer en songeant qu'il y a un subjectivisme de la cause comme il y en a un du sentiment. Tout positivisme littéraire est poésie, mais c'est une poésie hypocrite.

J'ajouterai que M. Bourget, en bon traditionaliste, associe à ses idées, en somme négatives, des images beaucoup trop précises. Qu'est-il en droit de conclure de ses analyses sociales, à supposer qu'elles soient justes ? Tout au plus une condamnation de l'état actuel des choses. Sur quoi se fonde-t-il pour lui substituer un ordre dont la seule raison d'être est d'avoir été ? N'y a-t-il point là une détermination arbitraire provenant d'une certaine impuissance à créer des valeurs nouvelles en harmonie avec les conditions présentes ? Que, par un jeu poétique plus ou moins conscient, on compare la démocratie à l'envahissement d'un organisme par les bacilles, cela induit à penser qu'il faut supprimer la démocratie : conclusion purement négative. Ou bien, imaginez qu'on soit arrivé à donner quelque précision à la relation synonymique entre le mot chef et le mot tête. Il est clair que les rapports du chef de l'Etat et de la société pourraient être définis par analogie avec les rapports du cerveau et de l'organisme ; mais ne

voyez-vous pas qu il se peut que ces relations soient fort différentes de celles que les monarchistes ont dans la tête quand ils songent au chef? M. Bourget illustre ce qui fait à la fois l'équivoque et le charme du traditionalisme. D'un côté il n'est pas d'idéalisme plus paradoxal que le sien, puisqu'il voudrait faire de l'être avec ce qui a été [1] ; d'un autre côté, comme il combine des images concrètes fournies par la mémoire historique, il paraît attaché à la réalité la plus précise ; mais cette réalité étant du passé l'audace paradoxale de son idéalisme se mesure justement au réalisme des images qui l'illustrent. Le réalisme de l'imagination est sans doute ce qu'il y a de plus contraire à la réalité.

Idéaliste et « sentimentaliste », la pensée de M. Bourget est évidemment subjective, elle est l'expression abstraite d'un tempérament. Nous ne pouvons plus aujourd'hui, parler de causes et de lois autrement qu'en termes scientifiques ; nous ne pouvons plus métamorphoser en « faits » les vœux de notre « plus intime sensibilité » ; et encore moins bâtir ces faits avec des causes arbitrairement choisies [2]. Le positivisme issu de Taine nous apparaît comme un ensemble de procédés rhétoriques destinés à

1. Balzac écrivait en 1824 : «... le droit d'aînesse est encore une expression familière à toutes les oreilles. » Ainsi, ce qui résonne encore dans la sensibilité est plus réel que ce qui est actuellement donné. Ce n'est qu'accidentellement, et parce que la France est défigurée, que le Français du XIXe siècle conçoit ce que légitimement il devrait percevoir... En 1890 le droit d'aînesse n'est plus « une expression, etc. » mais on le redécouvre, on s'émerveille comme Rousseau devant l'homme naturel. Entre les traditionalistes et les utopistes on relève ainsi plus d'une ressemblance.

2. Comment définissez-vous une notion quelconque, patrie, état, famille, honneur, etc. ? Si c'est par vos sentiments, affirmez, agissez directement, et vous êtes un individualiste. Si c'est par la science, prenez cette voie longue, tortueuse, qui vous mènera on ne sait où. Mais si vos préférences intimes vous font raisonner sur les causes, forcément ce sont ces causes arbitrairement choisies qui détermineront l'objet. C'est à ce cercle vicieux que vous aura conduit la manie de jeter sur vos sentiments le domino de la raison.

frapper l'imagination, de métaphores empruntées aux ouvrages de vulgarisation scientifique. Le vernis littéraire des ouvrages de M. Bourget recouvrait, nous l'avons vu, une infra-structure conceptuelle, et voici que nous découvrons, sous celle-ci, les émotions et les sentiments de l'homme. Si nous partagions le goût de M. Bourget pour les définitions psychiâtriques nous dirions qu'il est un émotif intellectualisé, un sentimental qui ne peut vivre ses sentiments que sous forme d'idées et n'exprime ses instincts que par des raisonnements.

Quel est ce fond émotif, ce résidu qui explique toutes les dérivations « positives » de l'œuvre ? Il semble qu'il y ait d'abord une détresse, une horreur du néant qui ont inspiré à M. Bourget de belles pages. Comme étranglé par le déterminisme de ses maîtres, le jeune disciple de 1880 ne se sentait point de goût pour le stoïcisme, non plus que pour l'affirmation héroïque de soi. Ne découvrant pas le principe de son équilibre en lui-même ou dans l'acceptation d'un destin dur et indifférent à l'homme, inhabile à créer des pensées nouvelles, n'était-il pas tout désigné pour tenter le grand coup de filet qui devait ramener l'homme moderne dans des cadres et sous des cieux qu'il avait fuis ? Une certaine impuissance à créer influe sur notre conception du monde. M. Bourget est un grand lecteur et au fond de tout philosophe catholique il y a un grand lecteur. Il fut aussi inspiré par un sentiment moins noble, ou plutôt moins touchant. M. Bourget ne fait pas confiance à l'homme et quand on ne fait pas confiance on est bien près d'avoir peur. Je crois que toutes les octaves de la peur, depuis la peur métaphysique de l'au-delà jusqu'à la peur physique de l'anarchiste et de toutes les formes de la contagion et du trouble composent un de ses registres fondamentaux. C'est pourquoi M. Bourget, qui songe avant tout à protéger ses semblables et à se protéger lui-même, confond perpétuellement remède et jugement, hygiène et vérité. C'est pourquoi les deux tenants de son

blason philosophique sont deux guérisseurs, le prêtre et le médecin. Or si toute hygiène devrait être science, la pensée, la vérité ne se sont pas par elles-mêmes hygiéniques : elles font plus de blessures qu'elles n'en cicatrisent.

Tout cela aboutit à une mise en faillite de l'individualisme. Je ne veux même pas effleurer ici cette immense question mais proposer seulement deux remarques. M. Bourget ne nous présente jamais que le négatif de l'individualisme : des êtres faibles ou lâches, compliqués, impuissants. J'ai dit plus haut que chez lui les sentiments se détachaient de l'individu pour dessiner une courbe abstraite : cela tient en partie à ce que, certains schèmes analytiques étant donnés, les personnages de M. Bourget sont *moins forts* que ces schèmes, moins réels en tant qu'individus, par suite très sensibles à la contagion mécanique d'une analyse *a priori* par rapport à eux. Peindre les tourments d'un sceptique qui a envie de se faire catholique, ce n'est point montrer que l'individu doit se soumettre à l'Eglise, mais que ce sceptique n'est pas fait pour l'individualisme. Nous pouvons seulement conclure que les héros de M. Bourget seraient de mauvais républicains, de mauvais protestants, de mauvais athées. Le dogme, quel qu'il soit, fait la force des faibles, et l'on doit remercier M. Bourget d'avoir tant insisté sur ce point. Mais il y a plus. Il reste en effet que le problème de l'individualisme n'est point résolu ni même posé dans ces pages laborieuses. Or, quoi qu'on fasse et quelles que soient les raisons invoquées, il faut passer aujourd'hui par l'individualisme parce que l'individu est notre seule donnée concrète. M. Bourget a écrit de fort belles pages sur la famille française de l'ancien régime. Que prouvent-elles ? que la famille était alors l'unité concrète, c'est-à-dire précisément l'individu. Aujourd'hui, si l'on veut constituer une famille réelle il faut conjoindre des individus ; mais si l'on met en scène des individus qui renoncent, dès le départ, à leur fonction, à leur tâche, à leur être même,

on se condamne à substituer à la réalité des images inutilisables qui camouflent péniblement un scepticisme désespéré.

Les théories de la violence, dont l'application à la vie publique a donné d'assez pauvres résultats, ont eu ceci d'excellent qu'elles nous ont mis en garde, pour longtemps je l'espère, contre toutes les formes de la justification. Contre la justification rationnelle : il nous répugnerait de faire passer la satisfaction d'un instinct pour la conclusion d'un raisonnement. Contre la justification émotive et sentimentale : nous ne voulons plus être satisfaits, nous ne voulons plus être rassurés ; contre la justification morale : nous ne voulons plus être récompensés, ni juger, ni mépriser, ni menacer, parce que nous pensons que la tâche la plus haute de l'homme est de rendre la terre un peu mieux habitable. Garder prisonniers en soi les fantômes nous paraît l'acte le plus pur, le plus dur, le plus efficace. Et c'est pourquoi nous condamnons les doctrines qui enseignent à l'homme à « passer le temps ». Les quelques-uns qui pensent ainsi jugent assez vain le sérieux et vigoureux effort de M. Bourget. Mais nous ne devons pas oublier que nous lui devons beaucoup, ne serait-ce que parce qu'il a dressé pour nous la carte des écueils. Qu'il l'ait dressée involontairement, cela ne fait que nous inspirer plus de respect pour son entreprise hâtive et prématurée. Il a tenté le redressement de l'âme, l'accord de la vie et de la pensée, l'ascension spirituelle à un mauvais moment, dans de mauvaises conditions intellectuelles et sensibles, et il cherchait la conviction dans la pensée, la protection dans la croyance. Mais il l'a tenté de tout son esprit et de tout son cœur. Il illustre sa propre loi de l'étape. Nous pouvons dire de lui ce que Jean Monneron était invité à dire de son père : il aura été notre expérience.

RAMON FERNANDEZ

LE VOYAGEUR SUR LA TERRE

A Robert de Saint-Jean.

Il n'y a poix qui tienne comme ces imaginations mélancoliques.

MALHERBE.

Il y a quelques années, l'auteur de la traduction qu'on va lire se trouvait dans une ville des Etats-Unis quand le hasard d'une petite recherche littéraire lui mit entre les mains des documents d'un caractère si particulier qu'il s'amusa à les recopier tout au long ; mais comme ils ont trait à des choses déjà lointaines et presque oubliées dans le pays même où elles se passèrent, il sera bon de ne pas les présenter au lecteur sans remonter aux origines et rappeler un événement qui émut en 1895 la ville universitaire de Fairfax.

Vers le 10 septembre de cette année on retira du fleuve le corps d'un jeune homme de dix-sept ou dix-huit ans. Ses membres brisés en plusieurs endroits indiquaient qu'il avait dû tomber puis rouler jusqu'en bas d'une pente assez rapide en se heurtant à des pierres coupantes.

Un peu avant d'arriver à la hauteur de la ville, le fleuve coule entre deux murs déclives, hérissés de rochers, et qui gagnent en hauteur à mesure qu'on remonte le courant et qu'on s'enfonce dans la campagne. On n'eut donc pas de difficulté à imaginer la scène de l'accident. Le jeune homme se promenait, de nuit, sans doute, dans les alentours de la ville. Sans voir où il va, il arrive aux bords du fleuve que l'obscurité lui cache. La terre est détrempée par une averse

récente. Il glisse tout à coup et avant de pouvoir se retenir, il est précipité sur les rochers qui le déchirent, et retombe dans le fleuve où il se noie.

Cependant il faisait si clair la nuit de sa mort que plusieurs personnes refusèrent de croire qu'il eût pu venir jusqu'au bord du fleuve sans le voir à ses pieds, et supposant que pour une raison ou pour une autre il avait criminellement voulu mettre fin à ses jours, elles proposèrent qu'on l'enterrât dans un coin réservé du cimetière et sans les cérémonies habituelles. Elles firent tant et présentèrent des raisons si plausibles qu'on allait se ranger à leur avis et enterrer le jeune homme comme elles le désiraient.

L'enquête établit qu'il s'appelait Daniel O'Donovan et qu'il était depuis quelques jours dans la ville où il comptait faire ses études. Sur ces entrefaites quelqu'un découvrit des papiers de la main du défunt qui permirent de croire qu'on était allé un peu trop vite et qu'il y avait des circonstances très singulières dont on n'avait pu tenir compte parce qu'on ne les connaissait pas, mais qui devaient mener à une conclusion toute différente de celle qu'on avait été sur le point d'adopter. L'enterrement fut donc remis au lendemain du jour où l'on avait découvert les papiers ; puis on examina soigneusement ces manuscrits et l'on écouta les dépositions de personnes qui avaient connu Daniel O'Donovan. En fin de compte, comme le doute subsistait, on décida qu'il valait mieux se tromper dans la charité que dans la rigueur. On inscrivit donc aux registres, en face du nom de Daniel O'Donovan les mots d'une vieille formule commode en pareil cas : *mort par la visitation de Dieu*, et l'on convint d'enterrer le jeune homme décemment, en faisant graver sur la dalle qui le recouvrirait ce verset tiré du livre des Psaumes :

Comment donc un jeune homme purifiera-t-il sa voie ?

Presque en même temps, l'éditeur d'un journal de la ville prit sur lui de donner au public le manuscrit que l'on avait trouvé et il choisit comme titre le verset qui avait

servi d'épitaphe. Cette publication intrigua beaucoup de lecteurs, et comme le manuscrit s'arrête à un moment décisif, il se trouva quelques personnes qui essayèrent de compléter l'espèce de narration dont il est composé, à l'aide de ce qu'elles savaient déjà sur le caractère de son auteur.

On eut donc une suite au manuscrit, mais elle n'a que l'intérêt d'une histoire imaginaire et j'ai cru bon de la négliger. Je l'ai remplacée par des lettres qui m'ont paru plus intéressantes parce que les faits qu'elles rapportent sont véritables et qu'elles comblent des lacunes très sérieuses. Pour ce qui est de la relation de Daniel O'Donovan, je n'ai, naturellement, rien voulu retrancher de ses longueurs ni corriger ses nombreuses maladresses. J'ajoute que dans cette relation comme dans les lettres, et l'on s'y attendait, tous les noms sont fictifs.

Voici une traduction de ces documents.

I

Manuscrit de Daniel O'Donovan

Fairfax, 6 septembre 1876.

Je n'écris pas ceci en vue d'un lecteur. Je ferai pour moi seul le récit de mon enfance et je détruirai ce manuscrit lorsque je l'aurai fini. Je suis dans une situation difficile et il me semble que pour en sortir je dois mettre par écrit beaucoup de choses auxquelles je n'avais pas songé jusqu'à ce jour.

J'avais onze ans quand je perdis, presque en même temps, mon père et ma mère. Les dispositions testamentaires voulaient que mon oncle me recueillît. Il le fit à contre-cœur et me donna la chambre la plus incommode de sa maison. Elle était trop grande pour qu'on pût la chauffer facilement en hiver, et en été on n'y respirait pas. De plus

elle était située au dernier étage, entre deux pièces dont l'une était hantée et, pour cette raison, avait été transformée en chambre de débarras. L'autre était occupée par un vieillard chagrin, le beau-père de mon oncle. Il avait combattu autrefois sous le drapeau du Sud et il répétait que c'était une chance et un honneur pour mon oncle de vivre sous le même toit qu'un ancien capitaine du général Jackson. Mon oncle au contraire était d'avis que c'était au capitaine de se féliciter d'avoir une place à la table d'un honnête homme et un lit où il pourrait finir ses jours en paix. De ce malentendu il résultait que les deux hommes ne se parlaient pas.

Je me couchais à neuf heures, mais je ne m'endormais jamais tout de suite et j'attendais qu'on fît vers dix heures tous les bruits de voix que je connaissais, tous les bruits de portes qu'on fermait régulièrement les unes après les autres. J'entendais d'abord, pendant les mois d'été, la voix du capitaine qui revenait de sa promenade du soir et dérangeait mon oncle et ma tante assis sur le porche. Ce porche était trop petit ; il suffisait d'y installer deux fauteuils pour condamner la porte d'entrée. J'imaginais ma tante se levant et déplaçant son fauteuil avec un zèle respectueux, car elle vénérait son père. C'est alors que le capitaine disait : « Bonsoir, ma fille. » Puis un grincement particulier m'avertissait qu'il passait près de mon oncle et le forçait à se reculer un peu en traînant son fauteuil sur la pierre. Pas une parole n'était échangée entre le beau-père et le gendre.

Le capitaine allait ensuite du porche à l'office, où il ouvrait des placards, coupait du pain, choquait des verres les uns contre les autres. Au bout de quelques minutes, il se dirigeait vers l'escalier, et après avoir donné un coup de pied dans la première marche dont l'existence paraissait toujours le surprendre, il commençait à monter. Cette ascension était pour moi une source d'épouvante. Le capitaine avait un pas retentissant et mesuré qui remplissait la maison. Tant qu'il n'avait pas atteint le premier étage, j'avais le

courage de l'écouter ; je me plaisais même à imaginer le capitaine avec une grimaçante figure d'apparition. Quelque terrible qu'il pût être, en effet, un étage entier me séparait encore de lui et je trouvais quelque chose de délicieux dans mon appréhension, mais dès que je l'entendais franchir le palier du premier étage et buter dans la première marche de l'étage suivant, mon étage, je ramenais le drap sur ma tête par un mouvement convulsif. Il me venait toujours à l'esprit que ce pouvait n'être pas le capitaine, mais une autre personne venue exprès pour me trancher la gorge. Dans mon affolement, je collais à mes lèvres un petit crucifix de plomb que ma tante me faisait porter autour de mon cou. A ce moment je m'endormais.

Le matin, le capitaine entrait brusquement dans ma chambre et criait : « Debout ! » C'était un grand vieillard droit aux épaules trop larges. Ses longs cheveux blancs tombaient en boucles de chaque côté d'un visage austère, Ses yeux bleus couvraient le monde d'un regard de mépris. Une ancienne blessure au cou l'empêchait de parler comme il voulait, aussi ne disait-il presque rien. Avant de crier : « Debout ! » il faisait involontairement un mouvement de mâchoires comme s'il avait voulu mordre ce mot qu'il ne pouvait articuler ; mais je ne songeais pas à en rire.

Ses manières m'effrayaient un peu. Il conservait, le jour, quelque chose de l'aspect fantastique que je lui prêtais la nuit, car mon cerveau déformait à plaisir sa physionomie un peu rude, et je voyais de la cruauté là où il n'y avait sans doute qu'un reste de brutalité professionnelle. Souvent je l'entendais marcher dans sa chambre de ce même pas lourd et ferme que je redoutais, le soir venu. Lorsqu'il faisait chaud, il s'asseyait près de la fenêtre, dans un fauteuil d'osier, et il s'éventait doucement avec un journal, tout en poussant de temps à autre des exclamations dont la force le tirait quelquefois de la rêverie où il s'enfonçait. Il se levait alors, et toussait d'une manière si peu naturelle que je souriais malgré mon inquiétude. Il savait que je

pouvais l'entendre et cela l'irritait. Un jour, il vint à la porte de ma chambre et cria : « Daniel ! » La crainte m'étreignit. Je ne répondis pas, mais je me levai en remuant ma chaise. « Va-t'en ! cria-t-il encore ». Je m'enfuis. Cette scène se reproduisit si souvent que je finis par abandonner ma chambre pendant la journée, et j'allai lire autre part.

La vue, de ma fenêtre, était obscurcie par l'église presbytérienne dont notre maison n'était séparée que par une cour et une ruelle. Il me semblait qu'elle était plus près encore lorsque je la voyais de mon lit, car alors elle me cachait le ciel tout entier. Elle était construite sur le modèle d'une église de Londres. Je distinguais très bien, au dessous du toit en ardoises, les hautes fenêtres ogivales, leurs volets blancs qu'on entr'ouvrait, l'hiver, et la base du clocher agrémenté de colonnes corinthiennes, deux à chaque angle. Cette église m'attristait et les pierres noires m'en paraissaient sinistres. On m'avait raconté qu'autrefois elle avait été en partie détruite par un incendie au cours duquel la flèche, longtemps travaillée par les flammes, s'était abattue enfin, toute fumante, sur le toit d'une maison voisine. Incendiée à son tour, cette maison avait brûlé entièrement en l'espace de quelques heures ; nous habitions celle qu'on avait bâtie à sa place. Aussi ne regardais-je jamais la nouvelle flèche de l'église sans effroi : si elle s'abattait à son tour, ce serait juste en travers de ma chambre.

Le dernier jour de l'année, à minuit juste, un tumulte extraordinaire m'éveillait en sursaut. Des chants s'élevaient, dominés par le grondement des cloches. Je voyais alors l'église flamboyer. Une lumière rayonnante l'enveloppait comme un nimbe et la faisait paraître toute blanche et fantastique. Je tremblais alors qu'elle ne prît feu tout d'un coup, et dans l'horrible crainte où j'étais de mourir de mort violente, je me jetais à genoux près de la porte et priais avec ferveur pour que ma vie fût épargnée.

Puisque je parle de la porte, j'ajouterai sans intention d'ironie, que c'était la partie de ma chambre que j'aimais

le mieux. Cela tenait à deux raisons. D'abord, selon le désir de ma tante qui avait été élevée à Providence et conservait quelques superstitions de cette partie de l'Amérique, la porte de ma chambre était divisée en quatre panneaux d'inégales grandeurs et disposés de telle sorte que les intervalles qui les séparaient reproduisaient la forme d'une croix latine. Ensuite, elle était surmontée d'un écriteau en lettres gothiques agrémentées de ronces et qui disait à peu près : *Souviens-toi qu'il y a dans cette pièce quelqu'un qui te voit et t'écoute en silence.* Je trouvais un étrange réconfort dans ces paroles pleines de mystère.

Ma chambre me paraissait immense. Elle était agrandie encore par la simplicité monacale qui régnait dans le choix des meubles. On voyait un lit de camp à la couverture grise, une natte décolorée, une table ronde sur laquelle ma tante avait posé une grosse Bible catholique ; puis, près de la fenêtre, une commode surmontée d'un miroir ovale, et c'était tout. Le parquet verni avait un aspect de marbre ; les murs étaient crépis à la chaux. Il n'y avait pas de cheminée mais on apportait quelquefois, à l'époque de Noël, un fourneau à pétrole dont l'odeur m'écœurait.

Mon oncle ne s'occupait jamais de moi. Replié sur son égoïsme, il vivait dans une sorte d'adoration perpétuelle de lui-même et passait son temps dans ce qu'il nommait sa bibliothèque. Il appelait ainsi une petite pièce agréablement située dans un angle du rez-de-chaussée. Des massifs de laurier-roses la protégeaient du soleil. Des piles de bûches s'y consumaient sans fin quand la température devenait inclémente. Je fus appelé quelquefois à pénétrer dans cet endroit délicieux. Je me souviens encore que mon pied y foula un riche tapis sombre bien différent de la natte effrangée de ma chambre. A droite et à gauche d'une cheminée à la prussienne se dressaient de hautes étagères où des rangées de livres anciens offraient à mon admiration leurs reliures polies. Au milieu de la pièce, une grande table ronde en bois d'acajou supportait une lampe à globe et une

écritoire ouverte qui se reflétaient fidèlement dans ses profondeurs miroitées.

Dans ce décor qui lui convenait si bien, je revois un petit homme assis dans un grand fauteuil à capitons, la face levée vers moi mais le regard dirigé vers ses livres, mon oncle. Dans son visage décharné et vieilli je ne découvre rien d'un esprit généreux, rien d'un cœur charitable ; tout y trahit la défiance, l'ennui et l'amertume d'un solitaire qui hait sa solitude. Son regard ne parvient à s'attacher à rien. Ses lèvres minces sont toujours entr'ouvertes comme pour laisser passage à quelque parole qu'il ne prononcera pas si je le regarde, car il est d'une timidité incroyable. Souvent, il met ses mains sur ses joues comme pour en cacher les longues rides parallèles. Ses cheveux grisonnent un peu, mais ses sourcils restent noirs et broussailleux. Il s'habille avec soin et selon la mode de sa jeunesse.

Autrefois, il m'adressait volontiers des paroles pompeuses dont je ne saisissais pas toujours le sens, bien qu'il les débitât d'une voix lente et emphatique. Il posait sa main à plat sur ma tête et me disait, après un assez long discours dont le plus gros m'échappait : « Peut-être as-tu là dedans quelque chose qui vaut la peine que nous avons prise pour t'élever selon les bons principes. » Puis il me renvoyait quelques minutes après, s'interrompant au milieu d'une période compliquée, comme si elle l'ennuyait trop pour qu'il s'occupât d'en compléter le sens. J'ignorais toujours pour quelles raisons il me faisait venir dans son cabinet, je n'étais pas mieux instruit lorsque j'en sortais. J'imaginais que cet homme se fatiguait quelquefois de ses livres et des papiers dont il jonchait la table ronde, et qu'il se délassait d'un gros travail en me sermonnant. Je ne me trompais qu'en ce qui concerne le travail. Mon oncle, en effet, se faisait un curieux point d'honneur de ne presque jamais sortir de sa bibliothèque, mais il s'y ennuyait à périr et n'y travaillait point, si l'on entend par travail un effort continu. Il parcourait sa bibliothèque en tous sens, en fumant des

cigares ; ou bien, il s'asseyait dans son fauteuil à capitons, les jambes croisées, un livre à la main, le regard errant au dessus des pages ; on pouvait le voir ainsi du jardin, en se cachant derrière les lauriers-roses qui poussaient devant sa fenêtre. Enfin, il gribouillait parfois des cédules et les jetait en tas sur sa table, ou il les laissait tomber distraitement par terre, autour de son fauteuil.

J'appris ce dernier détail par ma tante, un jour que j'étais allé la voir dans sa chambre. J'allais souvent la voir et je crois qu'elle aimait ces visites ; moi-même, je me plaisais dans sa compagnie bien que je n'eusse pour elle aucun sentiment de véritable affection. J'étais toujours sûr de la trouver tricotant près de la fenêtre, un grand panier rond, plein de laines grises et blanches, posé à côté de son fauteuil. Dès que j'arrivais, elle se mettait à parler. Elle m'interrogeait sur la manière dont je passais le temps et sans attendre mes réponses, elle se lançait dans un monologue interminable. Quand le souffle lui manquait, elle faisait effort pour parler en aspirant. Elle était courte et poussait toujours un tabouret sous ses pieds lorsqu'elle était assise. Dans sa figure rouge et charnue, ses petits yeux gris clair ne mettaient d'autre expression que celle d'une curiosité avide. Elle passait quelquefois le revers de la main sur sa lèvre en un geste rapide et regardait vivement autour d'elle, comme pour s'assurer qu'on ne l'avait pas vue. Souvent, elle enfonçait une de ses longues aiguilles dans ses cheveux qu'elle portait rassemblés en un chignon sur le haut de sa tête. Des lunettes à monture d'argent coupaient ses joues molles de leurs branches resserrées : elle en souffrait et se promettait, à haute voix, de porter ces lunettes chez l'opticien. Lorsqu'elle les enlevait, je baissais les yeux par un mouvement de pudeur inexplicable. Elle se vêtait d'une étoffe raide et sombre. Le corsage très ajusté semblait rendre la respiration difficile ; la robe s'épandait tout autour de la taille, sillonnée de petites cassures aux arêtes luisantes.

J'écoutais sans ennui sa voix bavarde qui versait dans mon oreille des confidences de toutes sortes. Ma tante oubliait sans doute que je n'avais pas douze ans et que la plus grande partie de ce qu'elle me disait demeurait pour moi à peu près inintelligible. Peut-être aussi ne me demandait-elle pas de la comprendre mais simplement de l'écouter, et je l'écoutais bien. L'indifférence de son mari et la maussaderie de son père la condamnaient à une solitude dont elle souffrait, mais qu'elle offrait à son créateur comme la plus grande mortification de sa vie, ainsi qu'elle le disait elle-même en inclinant la tête et en abaissant les paupières. Je doute cependant qu'elle sût en quoi cette solitude lui était si dure, mais elle souffrait grandement de ne pouvoir parler autant qu'elle l'aurait voulu.

Elle parlait de tout, sans ordre et sans modération. Les mots lui suggéraient des idées, et ses propos étaient si décousus que je ne savais jamais où nous en étions, même lorsqu'elle racontait des histoires que je pouvais comprendre et qui m'intéressaient, mais je saisissais quelquefois de petits détails qui m'enchantaient. Elle me racontait souvent des légendes irlandaises dont quelques-unes me frappaient par leur caractère étrange. Il s'y mêlait beaucoup de sorcellerie et beaucoup de piété et je ne me fatiguais pas de les entendre mais elles me remplissaient de crainte et me donnaient de mauvais rêves. L'une d'elles me paraissait plus curieuse et plus terrifiante que les autres. C'était l'histoire de Frank Mac Kenna.

Frank Mac Kenna voulut à toute force chasser le lièvre un Dimanche matin. Son père le lui défendit puis, comme il persistait dans son dessein, il le maudit d'une manière effroyable : « Fasse le Ciel que tu ne reviennes pas en vie chez nous, si tu vas à la chasse le jour du Seigneur. » Mais Frank ne l'écouta pas et il partit avec ses compagnons. Ma tante m'expliquait alors qu'il était *fey*, c'est-à-dire qu'il était poussé à la mort par quelque chose d'irrésistible.

Ils levèrent un gros lièvre noir qu'ils poursuivirent toute

la journée sans pouvoir l'atteindre, car ce lièvre était certainement d'origine satanique, et vers le soir tous les jeunes gens abandonnèrent la chasse et retournèrent chez eux, à l'exception de Frank Mac Kenna qui disparut dans la montagne sur la trace du lièvre.

J'espérais toujours que Frank Mac Kenna serait sauvé à la fin, mais il mourait toujours de la même mort mystérieuse et on le retrouvait toujours couché à terre dans la montagne, au milieu d'un cercle qu'il avait tracé avec son bâton. Et ma tante ajoutait qu'il avait son chapeau rabattu sur les yeux et son livre de messe ouvert et posé sur sa bouche. On le rapporta chez lui sur une civière. Ainsi les paroles du père avaient été entendues.

Ma tante me parlait aussi beaucoup de l'Ancien et du Nouveau Testament qu'elle avait lus et relus bien des fois. Elle avait une prédilection très marquée pour les endroits terribles des Ecritures. Dans l'Ancien Testament elle choisissait par exemple l'histoire des enfants qu'un ours avait dévorés parce qu'ils s'étaient moqués d'Elisée, dans le Nouveau, l'histoire d'Ananias et Saphira.

Elle lisait beaucoup les journaux et sans considération pour mon extrême jeunesse elle me parlait de tous les gouvernements d'Europe et me disait ce qu'elle pensait de chacun d'eux. J'admirais alors qu'elle pût prononcer tant de mots qui ne formaient aucun sens dans mon esprit. Quelquefois elle parlait des Etats-Unis, mais assez rarement, et je remarquais qu'elle ne disait jamais rien sur la guerre entre les Etats du Nord et du Sud. Un jour elle me raconta pourtant que, quelques mois après la fin de la guerre et les familles les plus considérables de la ville se trouvant ruinées, on vit des dames se mettre à faire des gâteaux dans leurs cuisines et les vendre aux passants à travers les barreaux des fenêtres. Mais d'ordinaire elle se taisait sur toute cette époque dont on parlait tant autour de nous. Je n'osais lui demander la raison de son silence, mais il m'étonnait beaucoup, et je me rappelle que j'essayais

de mille manières de me l'expliquer à moi-même. Plus tard je compris, ou crus comprendre.

Le plus important de ce que disait ma tante roulait sur les imperfections de mon oncle et sur l'extrême patience qu'il fallait déployer pour vivre chrétiennement avec lui. Elle était pleine de ce sujet. Je n'ai plus, malheureusement, le souvenir distinct de ce qu'elle me rapportait sur le caractère de mon oncle car, à cet âge, je ne retenais rien des remarques d'un ordre moral et seuls les faits concrets se fixaient dans ma mémoire.

Ma tante aimait la précision jusqu'à la minutie et s'appliquait à donner de son modèle un portrait d'une vérité rigoureuse, mais elle ignorait les lois de la composition et brouillait les éléments les plus divers. Elle se plaisait à dire que mon oncle avait bien changé depuis son mariage, et le tableau des vingt-cinq ans de son mari servait de fond à une description sévère de la réalité présente. Il n'était plus que la caricature de lui-même et elle n'avait jamais vu personne devenir si laid dans l'espace de douze ans à peine. Elle détestait tout ce qui faisait que mon oncle était mon oncle : sa figure jaune, ses mains tremblantes, sa façon de tousser avant de parler aux domestiques, son habitude de passer la main sur le dos d'un livre avant de l'ouvrir, et à propos de livres elle demandait ironiquement à une personne imaginaire, car elle paraissait oublier ma présence, où l'on pouvait se procurer le fameux livre que mon oncle s'était proposé d'écrire autrefois. Elle racontait que le matin, lorsque mon oncle dormait encore (il dormait tard), elle pénétrait avec une domestique dans sa bibliothèque. Là elle ramassait tous les petits papiers qu'il amoncelait sur sa table et autour de son fauteuil, et tous ceux qu'elle ne pouvait lire ou qui lui semblaient de la *mauvaise espèce*, et elle les mettait de côté. J'imagine qu'elle les emportait dans sa chambre et qu'elle les brûlait par rancune de se sentir, en quelque sorte, exclue de la vie et de la confidence de mon oncle. Elle ajoutait encore que, protestant comme il était,

et même pire (elle-même était catholique) il ne pouvait rien écrire de profitable. Une autre fois, elle s'échappa jusqu'à dire qu'en politique pas plus qu'en matière de religion il n'avait été du bon côté, et elle allait en dire plus, quand elle s'aperçut tout à coup que je l'écoutais ; elle se mordit les lèvres et se tut un instant. Enfin, elle disait très souvent qu'il lui suffisait de le voir entrer dans une pièce pour qu'elle fût travaillée du désir de le gifler, et quelle se contraignait alors à réciter mentalement les actes d'amour et de charité.

Ce bavardage trouble et composé de tant de choses différentes me surprenait beaucoup. Je raisonnais peu sur le caractère des gens, mais je sentais confusément que celui de ma tante avait quelque chose d'étrange, et je me défendais mal d'une certaine méfiance à son égard.

Je ne me méfiais pas moins de mon oncle ; je lui trouvais, comme ma tante, beaucoup trop de secrets et j'avais peur, surtout, de ce qu'elle ne me disait pas sur lui. Son langage difficile à comprendre m'inquiétait, et il avait de plus une voix nasale fort déplaisante.

Deux fois par jour les repas nous réunissaient. Mon oncle à qui nul régime ne semblait réussir ne demeurait que quelques minutes avec nous et retournait à ses livres après avoir bu un verre de lait et goûté à un ou deux plats d'un air d'horreur. Ma tante parlait et mangeait à la fois avec un plaisir égal. Elle s'asseyait à un bout de la table, en face de son père qui engloutissait ses aliments sans mot dire et selon toute vraisemblance sans écouter.

Je grandis entre ces trois personnes sans qu'aucune d'elles prît soin de m'envoyer à l'école, mais la solitude m'avait donné le goût des livres et j'apprenais tant bien que mal tout ce que je sais aujourd'hui. Ma tante qui me voyait toujours un livre entre les mains me félicitait d'être aussi studieux mais ne songeait jamais à me demander ce que je lisais. Je rencontrais quelquefois mon oncle au salon où j'aimais à lire. Il ne manquait jamais de me prendre des

mains le livre que je tenais, pour me le rendre, après en avoir examiné la reliure et la page du titre, en disant : « Tous les livres sont bons. » Cette parole m'enchantait et je poursuivais avec sérénité les lectures les plus diverses.

Vers la fin de ma quinzième année, ma tante mourut. Je ne la pleurai pas mais elle me manqua tout d'un coup. L'après-midi même de sa mort je me rendis à la chambre où elle travaillait d'ordinaire et m'assis dans son fauteuil. Je vis les lauriers qui ombrageaient la fenêtre de mon oncle, puis la grille du jardin et au-dessus du mur de brique les sycomores de la place. En me levant je renversai le panier où ma tante mettait sa laine ; j'eus quelque tristesse à voir rouler entre mes pieds les pelotes grises que je connaissais si bien et je les considérai quelques minutes sans pouvoir me résoudre à les remettre en place.

Le capitaine n'alla pas à l'enterrement de sa fille, et le lendemain je dormis assez tard sans qu'il me réveillât. A quelque temps de là il vint dans ma chambre où j'avais repris l'habitude de lire depuis la mort de ma tante. Il parut contrarié de m'y voir et se retira aussitôt. Le soir, avant de me coucher, je cherchai ma Bible pour en lire un chapitre comme je fais toujours, mais je la cherchai en vain et, sans oser la demander au capitaine, je le soupçonnai de me l'avoir prise. Elle avait longtemps appartenu à ma tante.

Mon oncle n'avait rien changé à sa manière de vivre et l'on comprenait à voir la persistance de toutes ses petites habitudes quelle place infime sa femme avait occupé dans sa vie. Du salon où je lisais je l'entendais marcher d'un bout à l'autre de sa bibliothèque comme il avait fait pendant des années. Maintenant il en sortait quelquefois pour venir me parler et je remarquai qu'il devenait plus aimable. Un jour il me fit venir dans sa bibliothèque où je n'avais pas pénétré depuis la mort de ma tante. Nous nous assîmes à la table ronde, et il me montra des gravures qu'on lui avait envoyées d'Europe. Elles me ravirent toutes, mais il y en avait de plus belles que d'autres : des

vues d'optique vivement coloriées voisinaient avec les Prisons de Piranèse ; ces dernières me frappèrent d'étonnement et mon oncle m'en donna une. Enfin il se leva et sortit de sa poche un billet qu'il déplia en me regardant. Je compris le sens de son amabilité ; il voulait me lire quelque chose : c'était l'épitaphe du tombeau de ma tante. Elle était conçue comme il suit :

ELIZABETH DRAYTON,
FEMME DE
CHARLES-EDWARD DRAYTON,
NÉE LE 8 OCTOBRE 1833,
MORTE LE 15 AOUT 1894
EN CETTE VILLE QU'ELLE NE QUITTA JAMAIS.
Elle dort sous l'ombre,
dans le secret des roseaux.
(Job, XL, 16).

Mon oncle parut fier de la citation : « J'ai mis *elle* pour *il*, mais ce n'est rien, expliqua-t-il. La phrase décrit très bien le cimetière où repose ta tante. » C'était vrai ; le cimetière de Bonadventure est en effet situé au bord de l'eau, il est de plus fort ombragé ; pourtant comme le verset de la Bible était peu dans l'esprit de la pauvre femme ! L'ombre, le secret ! on ne pouvait choisir plus mal.

Maintenant j'allais tous les jours chez mon oncle. Il me montrait ses livres et m'apprenait à distinguer les belles éditions des éditions ordinaires ; insensiblement je prenais goût aux beaux papiers, aux reliures ornées, à tout le côté extérieur des livres. Au bout d'une demi-heure, mon oncle finissait toujours par tirer de sa poche quelque petit manuscrit dont il me lisait des fragments. C'étaient le plus souvent de longues réflexions bizarres sur ce qu'il appelait la folie des religions, et des traductions de poèmes français où il était parlé du désespoir de la terre et de l'indifférence du Ciel. J'écoutais sans rien dire ces phrases dont l'ironie violente et blasphématoire me choquait, car j'étais

naturellement religieux, mais mon oncle ne semblait rien voir de mon déplaisir et continuait sa lecture d'un air ravi. Il s'interrompait quelquefois pour m'expliquer que ce n'était là que des morceaux détachés d'une œuvre importante, qu'il se proposait d'écrire un jour. Il me semblait alors que je voyais ma tante cherchant à terre et sur le bureau les bouts de papier que mon oncle noircissait de ses impiétés, et les jetant au feu, de bonne heure le matin, avant qu'il ne descendît de sa chambre.

Le capitaine ne prenait plus ses repas avec nous. J'appris qu'il fréquentait un restaurant tenu par une famille de catholiques, et où l'on ne buvait que du vin coupé d'eau. Il ne me réveillait plus comme autrefois, et peu à peu j'en arrivai presque à oublier son existence.

Il y avait un mois que ma tante était morte quand je reçus un jour un billet qu'on avait porté à la main. Il contenait deux lignes d'une écriture que je ne connaissais pas : « J'ai vécu heureux dans la maison de ma fille. Je m'en vais maintenant plutôt que de vivre dans celle de ton oncle. Dis-le lui. »

Je ne le dis pas à mon oncle qui semblait ne plus se souvenir du capitaine et ne s'étonna pas une seule fois de son absence, mais je glissai le billet dans un de mes livres.

Je vécus un an encore dans une solitude à peu près complète, sauf le temps assez court que je passais avec mon oncle. Ce dernier ne voyait personne d'autre que moi, et peu à peu, par sa présence et sa conversation, il me communiquait quelque chose de son humeur sauvage et chagrine. J'ai dit que je n'allais pas à l'école, car mon oncle avait des théories particulières sur ce point comme sur tant d'autres. Je sortais peu ; la petite ville que nous habitions ne me paraissait pas intéressante, sans doute parce que je n'étais pas capable d'en découvrir la beauté et que je n'avais pas même la ressource de la comparer à d'autres villes. Tout mon univers se bornait donc à quelques places ombragées en arrière d'un petit port inactif. Cependant je

me doutais de tout ce que ma vie comportait d'ennuyeux et d'insuffisant et l'épitaphe que mon oncle m'avait lue trouvait en moi un étrange écho. Il me semblait que d'une certaine manière je dormais, moi aussi, *sous l'ombre et dans le secret*, et je devenais plus triste à mesure que cette idée se confirmait dans mon esprit.

Ma seizième année se passa dans une inquiétude qui ne faisait que croître. Les propos que me tenait mon oncle me paraissaient stupides et je prenais en horreur les petits papiers qu'il sortait de sa poche pour les lire. Réfléchissant beaucoup moi-même je me sentais de force à réfuter ce petit homme sénile avant l'âge, et je souffrais impatiemment la lecture de ses dissertations. Pour l'éviter, je me mis à faire de longues promenades. J'allais de préférence à l'extrémité de la ville, par delà les jardins publics, jusque dans le port où personne ne pénétrait. On y voyait toujours les mêmes barques de pêche oscillant sur l'eau inquiète en faisant grincer leurs amarres. Je m'asseyais sur un banc de pierre à l'ombre d'une muraille couronnée d'arbustes et je regardais entre les mâts le mouvement de l'eau sous le ciel. Cent questions se posaient à mon esprit. Je me demandais ce que j'allais devenir, où me mèneraient mes goûts de lecture et de solitude, à quoi je serais bon si mon oncle venait à mourir et me laissait seul pour me tirer d'affaire. Je savais qu'il n'était pas riche et qu'il m'avait recueilli à contre-cœur ; je lui en avais une sorte de reconnaissance, mais c'était une reconnaissance forcée qui m'était fort désagréable. C'est alors que me revenaient à l'esprit des paroles que j'avais entendu prononcer autrefois par un ecclésiastique anglais. Il était en conversation avec ma tante et il dit en caressant mes cheveux : « Confiez-le nous. Il aimera la théologie, et vous savez, ajouta-t-il en riant, que notre profession est la plus belle du monde. » Ces paroles me semblaient douces même à un âge où je pouvais à peine les comprendre, et maintenant encore elles ont pour moi une sorte de charme inexprimable.

Au retour d'une de mes promenades, je reçus un jour un second billet du capitaine. « Viens me voir cet après-midi, écrivait-il. J'ai quelque chose à te dire. » Et il m'indiquait une rue située à l'autre bout de la ville. Je m'y rendis. Le capitaine avait une chambre au premier étage d'une petite maison peinte en gris et ornée, sur toute la longueur de la façade, de lierre et de vigne-vierge. La chambre elle-même était grande et meublée d'une façon sommaire d'un lit à baldaquin, d'une chaise en bois clair et d'une table ronde semblable à celle qu'avait mon oncle. Sur cette table je reconnus ma Bible posée à côté d'une lampe. Une autre chaise était placée dans un coin du balcon auquel on accédait de plain-pied par une grande fenêtre à la française. C'était là que le capitaine était assis lorsque j'entrai.

Je me sentis heureux de le voir et cependant je ne l'aimais guère. Il était trop irascible et sa voix cassante me déplaisait. Tout au moins n'avait-il pas le regard inquiet de mon oncle. Dès qu'il me vit il vint vers moi et me dit brusquement en me montrant sa chambre d'un grand geste : « Tu vois cette chambre. Je donne cinq dollars par mois à ma cousine Middleton pour avoir le droit de l'appeler ma chambre. » Il s'arrêta un instant et reprit : « Je donne dix autres dollars au traiteur chez qui je prends mes repas tous les jours. Dans trois ans il ne me restera plus rien de tout l'argent que j'avais mis de côté, mais j'espère qu'on me rappellera bien avant ce temps. »

Je ne savais que penser de ce discours et je cherchai quelque chose à dire quand il me prit la main et me demanda : « Et toi ? Tu vis toujours chez ton oncle ? » Je sentis que je devenais rouge et je répondis : « Oui, Monsieur, » d'une voix à peine perceptible. Le vieillard me regardait sans lâcher ma main ; jamais un regard plus dur et plus froid ne s'était posé sur mon visage. « Ecoute, me dit-il enfin, si tu veux quitter la maison de ton oncle je t'y aiderai. Tu iras passer trois ans à l'université de Fairfax où j'ai été élevé. Veux-tu ? » Je demeurai stupide d'étonne-

ment. Il attendit ma réponse un instant, puis sans me permettre de réfléchir plus longtemps, il conclut avec brièveté : « Je considère que tu acceptes. »

En prononçant ces mots il me mit dans la main un petit rouleau de billets qu'il avait attaché à une ficelle. « Ceci, expliqua-t-il, te suffira pour un an. Tu prendras le train du matin et tu n'emporteras avec toi que des choses indispensables. Il me semble que ma fille t'a pourvu de tout ce qu'il te faut. Ne prends rien d'autre. » De force il replia mes doigts sur les billets que je gardais dans ma paume ouverte, puis il me frappa l'épaule d'un geste amical en essayant de sourire, et il me poussa vers la porte. Je sortis.

Je remontai une rue, puis une autre. Au bout de celle-là je m'engageai sur une route que je suivis assez longtemps. Onze heures venaient de sonner. Nous étions en septembre et le vent de la mer avait jauni les feuilles. Il faisait frais. Je voulais me promener pour mieux réfléchir. J'avais serré mon argent dans la poche de mon pantalon. Devais-je le garder ? Devais-je le rendre ? Devais-je rester ou partir ?

Le hasard de ma promenade m'amena bientôt aux grilles de Bonadventure. Ce cimetière est situé au bord du fleuve, assez près de l'embouchure pour qu'on entende le bruit monotone des vagues en lutte avec le courant. Des chênes géants rejoignent leurs branches par-dessus les allées silencieuses. Des écureuils jouent sur les tombes et dans les lianes qui tombent jusqu'à terre. Il n'est pas d'endroit plus paisible et d'où l'idée de tristesse soit plus éloignée.

Sans réfléchir à la route que j'allais prendre, je m'enfonçai dans un des chemins qui mènent au fleuve. Mes pensées m'occupaient tout entier. Je ne savais ce que j'allais faire. Certainement j'étais tenté de partir, mais quitter la maison de mon oncle sans sa permission, n'était-ce pas me condamner à ne jamais plus y remettre les pieds ? Sur qui donc pourrais-je compter si mon oncle m'abandonnait à moi-même ? Sur le capitaine ? J'étais sûr qu'il venait de me

donner une grosse partie de sa fortune et qu'à la fin de ma première année de collège il me dirait de gagner moi-même l'argent qu'il me fallait pour compléter mes études. Je n'ignorais pas que beaucoup de jeunes gens pauvres dans les collèges du Nord travaillaient en dehors de leurs cours à de petits métiers qui les faisaient vivre. J'aurais donc à compter sur moi-même, mais que ferais-je ? Donner des leçons particulières comme on fait quelquefois ? Cette idée me fit sourire. Qu'est-ce que j'enseignerais ? Je ne savais à peu près rien et toute ma science se bornait à une connaissance assez exacte des Ecritures et quelques notions de littérature générale. Cependant il fallait prendre une décision et la prendre tout de suite ; cette idée se présenta à moi avec tant de force que je m'arrêtai. Je m'aperçus alors que ma distraction m'avait conduit dans un bosquet désert d'où l'on voyait entre les arbres les grands roseaux noirs se pencher sur l'eau boueuse. Dans le silence résonnait le chant divers d'un oiseau moqueur qui s'arrêtait tout à coup, fatigué de ses appels. Je n'étais jamais venu en cet endroit ; j'ignorais même qu'il y en eût d'aussi tranquilles et d'aussi beaux dans l'énorme cimetière. Je demeurai un instant enchanté de cette solitude et je formais mentalement le projet d'y revenir, quand je me pris à dire tout haut, et presque malgré moi : « Je n'y reviendrai pas puisque je pars demain. »

A ce moment, je vis un promeneur qui se dirigeait de mon côté. Je sortis aussitôt du bosquet et suivant une autre allée je rejoignis bientôt l'avenue principale du cimetière.

Rentré chez moi, je montai à ma chambre. C'était quelque chose de tout nouveau pour moi que de prendre une résolution et je mis beaucoup de chaleur à préparer mon voyage. Je remplis ma valise de tout ce qui m'appartenait ; ce fut vite fait, je n'avais que quelques effets et quelques livres ; puis j'écrivis à mon oncle pour lui dire que je quittais sa maison et le remercier, il le fallait bien, de toutes

ses bontés. Je cachetai cette lettre et la mis à la poste aussitôt.

Je revis mon oncle à dîner quelques heures plus tard. Il était silencieux comme d'habitude et je pris plaisir à imaginer le petit voyage de ma lettre passant de mains en mains pour parvenir jusqu'à lui, au moment même où assis en face de moi il goûtait à un plat en faisant la grimace. Bientôt il s'en alla et je restai seul, mais dès que je me fus levé de table il revint vers moi et me pria de passer quelques instants avec lui dans sa bibliothèque. Je le suivis.

Il paraissait plus soucieux qu'à l'ordinaire et son regard était plus fixe. Tout de suite, il tira un papier de sa poche et se mit à le lire sans lever les yeux sur moi. Il était debout près de la lampe qu'il avait posée sur un coin de la cheminée. J'étais assis à la table, c'était ma place accoutumée. Il lisait vite et indistinctement, mais il y avait dans ses phrases un son plus harmonieux qui me surprit et me fit croire qu'il avait copié dans un livre le morceau dont il me donnait lecture. Au bout d'un instant il sortit un mouchoir de sa poche et s'essuya le front en bredouillant quelque chose que je ne compris pas. Je m'en excusai. Il dit alors à voix plus haute mais en se détournant un peu : « Veux-tu prendre par écrit quelques notes que je vais te dicter ? » J'allais lui demander une plume et du papier, quand mon regard tomba sur une grande feuille placée devant moi entre une plume neuve et un encrier.

Je me félicitai alors de l'imminence de mon départ. Mon oncle s'était mis à me dicter une phrase assez longue que j'écrivis sans en saisir le sens. Certains souvenirs me revenaient à la mémoire. Je me rappelai la voix et le regard de mon oncle quand il me parlait de l'ouvrage important qu'il méditait d'écrire plus tard, sa manière de me dire que *plus tard* je pourrais me servir de tous ses livres, car jusqu'alors, il ne m'avait permis de lire que les livres du salon. Quel projet formait-il donc ? Pourquoi ne s'en ouvrait-il pas à moi si je devais y jouer quelque rôle ?

Je détestais sa timidité que je prenais volontiers pour de l'hypocrisie. A cette minute même elle me parut tout à fait odieuse et stimulé par la rancune et par le mépris, j'écrivis au milieu d'une phrase : « Non, mon oncle ; je ne serai jamais votre secrétaire. »

Enfin il s'arrêta et me pria de lire ce que j'avais écrit. Dès le premier paragraphe je fus arrêté par la surprise et je demandai à mon oncle ce qu'il me faisait lire. Il me répondit avec une simplicité qui augmenta mon étonnement que c'étaient les premiers mots d'une préface à son ouvrage. Je le crus avec peine car ces phrases étaient excellentes, me semblait-il, et ne se conciliaient en aucune manière avec les misérables choses qu'il me lisait généralement. Aujourd'hui encore je le soupçonne d'avoir tout bonnement plagié quelque auteur fameux. Quel trait j'ajoute à son caractère !

Je lus mon papier jusqu'au bout en omettant, bien entendu, la petite phrase que j'y avais glissée moi-même. Mon oncle m'écouta d'un air de régal et lorsque j'eus fini ma lecture, il me pria de serrer le manuscrit dans un tiroir qu'il m'indiqua. « C'est là que je mets les pages définitives de mon travail », dit-il comme pour me faire connaître dès maintenant tous les détails de mon nouveau métier. Le tiroir était à moitié plein en effet de papiers couverts d'une écriture hâtive. Celui que j'ajoutai était, je m'en flattai, d'une main plus soigneuse et plus ferme.

Mon oncle ne me retint pas. Après m'avoir remercié il me souhaita une bonne nuit, mais il le fit d'un air si grave que cela ressemblait presque à un adieu et je me demandai avec inquiétude s'il avait connaissance de mon projet. A la réflexion, c'était impossible, mais n'a-t-on pas remarqué cet air entendu chez des personnes qui ne peuvent se douter de ce qui se passe autour d'elles et qui agissent et parlent cependant comme si elles en étaient instruites ? Elles disent à la légère des paroles qu'elles croient sans importance et il se trouve que ces paroles

vont au cœur même de la question qu'elles ignorent. Au moment où j'ouvrais la porte, mon oncle dit d'une voix sérieuse : « J'espère que tu es heureux chez moi, Daniel. »

Je me retournai brusquement et vis mon oncle qui souriait, mais je ne trouvai pas en moi de réponse. Mon oncle fit un geste de la main et s'assit à sa table. Je sortis.

De bonne heure, le lendemain, je fermai ma valise et partis. Mon oncle dormait encore. C'était le moment que j'avais choisi, bien que le train que je devais prendre ne fût annoncé que pour beaucoup plus tard. Je calculai que ma lettre parviendrait à mon oncle à peu près à l'heure de mon départ. Cette idée qui m'avait transporté la veille me rendait pensif à présent et je regrettai certains aspects de ma conduite. N'avais-je pas trompé mon oncle ? On a beau faire, une personne à qui l'on ment, et j'avais menti, devient une sorte de juge et grandit aux yeux du menteur. Je ressentais cela très vivement mais le voyage dissipa bientôt cette tristesse et je m'abandonnai tout entier au plaisir de rêver à un bonheur inconnu en regardant par la fenêtre des paysages que je voyais pour la première fois. Dans l'après-midi du lendemain, j'atteignis la ville de Fairfax.

Elle est bâtie au fond d'une vallée et on la découvre tout d'un coup, au bout d'une chaîne de collines qui la cache comme d'un rideau. Un fleuve profondément encaissé la côtoie. Toutes les rues sont bordées d'arbres et pavées de briques roses, mais les maisons se cachent au fond de petits jardins plantés de buis. C'est une ville grave et silencieuse bien différente de ma ville natale. On n'y voit personne se reposer sur les porches en s'éventant dans la chaleur de l'après-midi. On dirait que les habitants ne sortent jamais et les avenues sont toujours désertes.

Je pris une voiture qui faisait le service entre la gare et l'université. Elle traversa la ville et s'arrêta au bas d'un

grand parc bordé d'arbres. Au-dessus de la grille je lus une inscription en lettres de fer : *Vous connaîtrez la vérité et la vérité vous rendra libres.* Je pris ma valise et descendis.

Du bout de son fouet le cocher m'indiqua un bâtiment dont on voyait le faîte entre les arbres, au fond du parcours. « Vous n'avez qu'à pousser la grille et aller tout droit, dit-il, mais si vous venez pour suivre les cours, vous avez le temps. La rentrée n'est que dans deux semaines. »

Je me sentis rougir. Ce n'était pas la peine de me dépêcher pour arriver quinze jours avant tout le monde. Qu'allais-je faire pendant ces quinze jours ? Sans doute mon visage trahissait-il ma confusion car le cocher, c'était un jeune homme vêtu à peu près comme un paysan, me cria dans le bruit de la voiture qui s'ébranlait à nouveau : « Sans intention de vous offenser ! »

Je lui tournai le dos et passant la grille je m'engageai dans une allée. Des écureuils venaient en sautillant jusqu'à mes pieds et me regardaient sans crainte, dans l'attente, j'imagine, des friandises qu'on avait coutume de leur jeter. A une très grande hauteur au-dessus de ma tête le vent soufflait avec violence au travers des branches. J'allais vite. Il me semblait qu'on pouvait me voir des maisons en bordure du parc, de l'autre côté de la route. J'atteignis enfin l'édifice que le cocher m'avait montré de loin.

Quelques minutes de promenade me firent connaître dans son ensemble l'université tout entière. Elle se borne à deux grands édifices bâtis dans le goût de l'antiquité et placés l'un en face de l'autre aux deux extrémités d'une immense pièce de gazon en forme de rectangle. Deux rangées de petites maisons s'alignent parallèlement à cette pelouse dont elles sont séparées par une galerie couverte. Enfin de grands arbres d'espèces différentes poussent un peu au hasard dans cet enclos.

Je fis le tour de la pelouse et revins vers le plus grand des deux édifices, celui que j'avais aperçu de la grille. C'est

une copie du Panthéon de Rome, mais construit en brique à l'exception des colonnes qui sont de marbre blanc. Une large terrasse l'entoure de toutes parts et commande d'un côté à la ville que l'on aperçoit entre les arbres, de l'autre à une vaste étendue de prés et de petits bois coupée par une route qui mène aux collines. Je m'assis sur la balustrade du côté de la ville et je me mis à réfléchir. J'avais quinze jours à passer dans une ville où je ne connaissais personne. Qu'allais-je faire ? Ne devais-je pas m'occuper d'abord de me trouver une chambre ? Mais la pensée d'aller frapper à la porte d'une maison inconnue me déplaisait et cependant je savais que je finirais par en venir là. Cependant le désir de reculer autant que possible ce moment désagréable m'inspira une idée que je trouvai excellente. J'irais passer la nuit dans un hôtel que j'avais vu près de la gare, de telle sorte que je n'avais plus à penser à ma chambre jusqu'au lendemain. Puis peu à peu je prendrais des renseignements sur les diverses pensions qu'on tenait en ville. J'allais donc me lever quand je vis quelqu'un s'approcher de moi. Je mis la main sur ma valise et demeurai immobile.

L'inconnu me salua en inclinant la tête. Il était grand et vêtu avec beaucoup de simplicité d'un costume bleu foncé taillé à l'ancienne mode. Son visage était dur et volontaire. Il paraissait plus âgé que moi et tout d'abord je crus que je le connaissais sans pouvoir me rappeler où je l'avais vu.

Je m'étonnai de ne pas l'avoir entendu s'approcher. Je me sentais inquiet et heureux à la fois. Malgré le soleil qui donnait sur la terrasse, il y avait quelque chose de mystérieux dans le silence de cet endroit solitaire. Je suis porté aux rêveries les plus singulières. Un instant je me figurai que je m'étais trompé, qu'il n'y avait personne devant moi.

Cependant j'inclinai la tête moi aussi. Lorsqu'il fut près de moi, le jeune homme s'arrêta et me dit : « Je devine que vous êtes ici en avance de deux semaines et que vous venez de l'apprendre. Est-ce que je me trompe ? »

Je fis un signe de tête.

« Je l'ai deviné sans peine, reprit-il, parce que je suis dans le même cas. Mais je vois que vous n'avez pas même trouvé une chambre, dit-il en regardant ma valise, moi non plus. Voulez-vous que nous en cherchions ensemble ? »

Je ne répondis pas ; il continua :

« Nous arrivons de si bonne heure que nous devrions trouver les plus belles de la ville. Je vous conseillerais d'en choisir une près de l'université. »

J'hésitai un instant. Il me sembla tout à coup que beaucoup de choses dépendaient de ma réponse, mais l'étranger avait un regard honnête qui me décida. J'étais de plus assez heureux de trouver quelqu'un d'aussi obligeant dans un endroit où je ne connaissais personne. Je le remerciai et prenant ma valise dans ma main droite je sautai à terre.

J'espérai secrètement qu'il se chargerait de toutes les petites négociations que je redoutais et je lui demandai s'il connaissait bien la ville, s'il avait quelque maison en vue. Il me répondit que non.

Nous redescendîmes vers la grille dont il lut l'inscription à haute voix en ajoutant, comme si ce qu'il disait était la suite du verset qu'il venait de lire : « Et cette vérité ne se trouve pas aussi facilement que vous semblez le croire ni de la manière que vous l'entendez. » Je ne dis rien ; je craignais qu'il ne se mît à tenir des propos déplaisants et qui m'auraient éloigné de lui au sujet d'une parole que j'aimais beaucoup. Mais il se tut et nous remontâmes en silence une avenue où s'alignaient de petites maisons grises que l'on apercevait derrière des jardins. Plusieurs d'entre elles portaient un écriteau sur une colonne du porche. On y lisait : *Chambres à louer.*

(*A suivre*). JULIEN GREEN

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

AMIS ET ENNEMIS DE SAINTE-BEUVE

Le jour même, ou à peu près, où Sainte-Beuve tombait dans le domaine public, la *Revue des Deux Mondes* publiait sous le titre de *Cahiers de Sainte-Beuve* ses petits mémoires secrets ; puis, sous celui de *Mes Poisons*, M. Victor Giraud a donné le même ouvrage en volume. Il est fâcheux que la préface de M. Giraud ne contienne rien de ce qui nous eût intéressé. Ces *Cahiers* sont-ils complets ? M. Giraud, qui a pris ses consignes chez Conrart, se tait là-dessus. Le manuscrit original de Chantilly demeure enveloppé des mêmes ombres que le Journal inédit des Goncourt. La publication a été faite d'après une copie appartenant à M. Paléologue, qui possède, paraît-il, de copies, une collection singulière, et qui devrait bien nous dire si le *Journal* entier d'Alfred de Vigny, qu'il a eu entre les mains, est oui ou non perdu. En somme nous avons là un deuxième état des *Cahiers*, le premier étant formé par les fragments nombreux qu'on connaissait depuis longtemps. Un troisième état, définitif, fera sans doute figure dans une publication des œuvres inédites de Sainte-Beuve, comprises elles-mêmes, espérons-le, dans une publication des œuvres complètes.

Les *Cahiers* ont fait à Sainte-Beuve une mauvaise presse. Ils ont apporté une pièce en apparence accablante au dossier de Sainte-Beuve juge de ses contemporains. Dans la préface qu'il mettait aux *Portraits Contemporains* en 1845

il écrivait : « On peut par là marquer les deux temps de ma carrière critique si j'ose bien en parler ainsi : dans le premier, j'interprète, j'explique, je professe les poètes devant le public, et suis tout occupé à les faire valoir. Je deviens leur avocat, leur secrétaire, leur héraut d'armes, comme je me suis vanté de l'être souvent. Dans le second temps, ce point gagné, je me retourne vers eux, je me fais en partie public et je les juge. » Les *Cahiers* marquent évidemment un troisième temps, qu'on s'accorda à peu près à flétrir, sans estimer davantage les deux premiers. Les erreurs de jugement de Sainte-Beuve sur ses contemporains, les *Cahiers* conduisent à y voir des vices du cœur, et particulièrement la présence du démon Envie. M. Souday, acharné à venger Hugo, a rappelé la vieille coquille sur Sainte-Bévue. Mais pas sainte du tout ! diabolique.

J'essaie d'avoir une opinion là-dessus, de juger à mon tour Sainte-Beuve, de crier *A l'envieux !* ou de plaider non-coupable comme M. Lasserre qui a écrit une *Apologie pour Sainte-Beuve* dans *Candide*, et je n'y parviens pas. Je songe à ce que dit Flaubert dans une lettre (je cite de mémoire) : « Il y a des sujets comme le magnétisme, le cléricalisme, dont m'exaspèrent également chacun des deux bouts par lesquels on peut les prendre. » Attitude de romancier ironique qui oppose pour choisir, comme la vie, Homais et Bournisien, Frédéric Moreau et Sénécal. Je me demande si, exaspération à part, la critique n'a pas droit elle aussi à ce privilège du roman, si ces extrémités de jugement ne figurent pas des attitudes immobiles et des points morts autour d'un centre vivant avec lequel on doit essayer de coïncider.

Entendons-nous. Que Sainte-Beuve ait été bon juge des écrivains contemporains, il faut pour le croire un esprit bien rétréci. Son meilleur livre en cette matière, je le verrai, après tout, en *Mes Poisons*. Cet album de crayons libres et vivants va souvent fort loin dans la connaissance des hommes. C'est de la littérature de confesseur, où nous

reconnaissons l'amoureux d'Adèle et l'auteur de *Port-Royal*. Je dis connaissance des hommes, car il s'agit là des hommes bien plutôt que des œuvres. En Sainte-Beuve le psychologue est encore supérieur au critique. Il devine l'homme à travers l'œuvre, il ne sait guère s'absorber dans l'œuvre comme en un absolu. Et voilà pourquoi *Mes Poisons*, ou les fragments que nous en avons, dépassent en acuité les *Portraits Contemporains*. Et non pas seulement à cause de la supériorité d'une littérature secrète et libre sur une littérature publique et contrainte. Mais parce que les *Portraits* mentent nécessairement à leur titre, ou plutôt parce qu'il y a une contradiction dans leur titre. En littérature sinon en politique le contemporain ne prête pas au portrait, et pour une raison évidente. Le peintre Harpignies disait qu'il aimait mieux faire du paysage que du portrait parce que le paysage, lui, « ne rouspète pas ». Il fallut le cours sur Port-Royal pour apprendre à Sainte-Beuve, et au public, qu'il avait été mis au monde moins pour le portrait que pour le paysage psychologique, vaste fresque dans *Port-Royal*, tableaux dans les *Lundis*.

Dans ces *Portraits*, faute de pouvoir employer la divination psychologique et disséquer le vif, Sainte-Beuve se contraint à faire l'anatomie des œuvres, à regratter des syllabes, à zébrer d'encre rouge des copies, et souvent mal à propos. Tel article sur les *Recueillements* de Lamartine nous rappelle singulièrement — en 1835 ! — les jugements de l'abbé Morellet sur Chateaubriand. Notons qu'il vient, dans les *Portraits*, après un très bel article de 1832 sur le génie propre de Lamartine, et un autre, presque aussi bon, de 1836 sur *Jocelyn*. Les *Recueillements*, où Lamartine a mis la corde d'airain de sa poésie, ne marquent aucune décadence de son génie, bien au contraire. Pas de décadence non plus dans le goût de Sainte-Beuve. Mais Sainte-Beuve est alors de ceux (nombreux) qu'offusque le double triomphe, poétique et oratoire de Lamartine, qu'irrite aussi l'épanouissement de sa légère fatuité. L'article de 1839 sur les *Recueillements*, nous

le voyons en germe dans l'anecdote du *grand dadais !* que Sainte-Beuve n'a pas réservée pour ses *Poisons*, et qu'il a publiée, par deux fois, du vivant même de Lamartine. Ces poisons, d'ailleurs, portent ici leur antidote. De cette scène chez madame Récamier, Sainte-Beuve a bien pu abstraire un personnage, à savoir le Sainte-Beuve qui observe et prend mentalement ses notes. Mais nous, qui voyons cela de plus loin, nous ne le séparons pas du groupe. De M. de Chateaubriand qui profère son *grand dadais !*, de M. de Lamartine qui le provoque, de M. Sainte-Beuve qui le note joyeusement, d'aucuns penseront que les plus désavantagés de l'histoire ne sont peut-être pas les deux premiers.

Est-ce à dire qu'il faille condamner le troisième avec des cris aigres, et murmurer : « Les envieux mourront, mais non jamais l'envie ! » comme madame Pernelle ? Pas du tout. Loin de moi la pensée de me ranger parmi les ennemis de Sainte-Beuve, et, entre un monde où il n'aurait pas fait connaître cette anecdote plus ou moins empoisonnée et le monde où il l'a fait connaître, d'opter pour le premier ! Je me contente d'y mettre plus d'indulgence, et de faire profiter Sainte-Beuve de cette indulgence, qui se confond peut-être avec une certaine intelligence. Rappelons de quoi il s'agit. La scène se passe chez madame Récamier. Dans un concert d'admiration et dans un flot de larmes *Jocelyn* vient de triompher par toute la France. M. de Lamartine, svelte, la tête lumineuse et haute, tel que Barthélemy-Costecalde le vit descendre de son tilbury, la veille de son départ pour Florence, afin de prendre des traites chez son banquier, entre dans le salon. Juliette s'empresse, lui parle de *Jocelyn*, lui dit à quel point M. de Chateaubriand l'a admiré. Celui-ci se tait. Mais Lamartine non. « A quelle lecture en êtes-vous, madame ? — Je ne l'ai encore lu qu'une fois, mais je le relirai. — Ce n'est qu'à la troisième lecture qu'on le pénètre bien. Et le style, qu'en dites-vous ? — Admirable. — Oui, c'est fait à la loupe ! » Pendant ce temps M. de Chateau-

briand a tiré son foulard, en a mis un coin entre ses dents, tirant rythmiquement le coin opposé : c'est ce que ses amis appellent *faire sa trompe*, et cela indique toujours chez cet enfant de Saint-Malo une tempête intérieure. Lamartine, qui a sans doute plusieurs salons à faire, se retire, reconduit par sa flatteuse amie, et M. de Chateaubriand pousse ce cri du cœur : « Le grand dadais ! »

Propos sans méchanceté vraie et bien permis à un vieillard. Nous mettons Chateaubriand hors de cause. Acquitté sans débats. Le vieillard qui tenait à l'Abbaye aux Bois la place que vous savez, et le rousseau intelligent et laid que les femmes ne se disputaient point, ils regardaient évidemment sans amitié les airs de tête du beau triomphateur, et ces airs de tête dissimulaient peut-être au second la justesse des propos du poète. Sainte-Beuve vient d'écrire ou est en train d'écrire son article plein d'admiration sur *Jocelyn*. L'a-t-il lu une fois, ou deux fois, je ne sais. Il y a vu, comme tout le monde, le poème touchant du curé de campagne. Il a raison, mais est-ce tout ? Lamartine n'a-t-il pas pris soin de dire qu'il y a autre chose, qu'il considère *Jocelyn* comme un fragment de la grande épopée qu'il médite ? Le plan épique, l'idée philosophique et religieuse de l'amour considéré comme une belle chute, mais une chute, et du sacrifice, de l'expiation purifiant l'ange tombé, cela existe dans *Jocelyn*, cela en fait la grandeur, brise le cadre du petit poème familier et touchant, traverse le cœur pour parler à l'esprit; cela n'apparaît pas du tout dans l'article de Sainte-Beuve ; cela, enfin, demandait bien et méritait une troisième lecture.

Il en est de même du second mot, que je ne trouve pas plus ridicule. Il répond à un lieu commun sur Lamartine, que lui-même avait contribué à propager, mais qui devenait dangereux, et qui d'ailleurs était en partie faux, celui d'un Lamartine négligé, vacant comme dit Tocqueville, attendant l'inspiration et se livrant passivement à elle. On sait au contraire à quel point Lamartine était un travailleur,

ce que sa vie contint d'énergie persévérante, ce que ses poèmes, et particulièrement *Jocelyn* (nous avons ses manuscrits) lui ont coûté de refontes et de brouillons. Nous voyons ce qu'il y a d'inexact dans cette phrase de l'article de Sainte-Beuve sur *Jocelyn* : « Le développement semble chez lui, comme tout ce qui émane de sa nature heureuse, une inspiration facile, immédiate, une expansion sans secousse, plutôt qu'un effort impatient et une conquête. » Il est certain que la dernière partie de *Jocelyn* a été écrite avec moins de soin que la première. Mais si l'on veut trouver dans la poésie du XIXe siècle des pages entières de vers pleins, délicats, d'une éloquence mesurée, concertée et parfaite, d'une pureté verbale comparables à celles des tirades raciniennes, c'est à la première moitié de *Jocelyn* qu'il faut les demander. Et cela Lamartine, sous les chênes de Saint-Point, ne l'avait obtenu qu'à renfort de brouillons et de peines. « C'est fait à la loupe » n'exagérait pas beaucoup.

Il est vrai que Lamartine choisissait mal ses interlocuteurs et parlait aux vieux renards de la politique ou au jeune renard de la critique avec la même confiance qu'à Aymon de Virieu « La France est à la veille de se jeter dans mes bras » disait-il à Royer-Collard. Et le vieux doctrinaire, répétant le propos, le jugeait ainsi : « L'orgueil béat qui s'adore ! » Il n'en est pas moins vrai que, peu de temps après, Paris et la France se jetaient en effet, littéralement, dans les bras de Lamartine. Intelligence plus déliée, Royer-Collard n'eût pas répondu par ce grognement. Il eût dit : « Le terrible, c'est qu'il a raison. »

De même Sainte-Beuve eût bien mieux fait de tourner son poison en remède pour sa propre critique. Mais s'il ne l'a pas fait, nous pouvons le faire. Ses poisons ne nous empoisonnent pas. A plus forte raison n'empoisonnent-ils ni Lamartine ni Hugo. Il y a chez lui une critique publique et une critique secrète (dont une bonne partie avait d'ailleurs passé goutte à goutte dans sa critique publique). Et nous-même, si nous faisons le métier de critique,

surtout si nous faisons le métier de critique, nous tâchons bien de ne dire ou de ne laisser entendre sur nos contemporains que ce que nous pensons à peu près. Mais disons-nous bien tout ce que nous pensons ? Devons-nous bannir de la littérature cette littérature secrète où l'on s'affranchit des règles du jeu entre contemporains ? Prenez-y garde. Si vous brûlez l'armoire aux poisons de Sainte-Beuve, il vous faudra brûler le grand magasin aux poisons de Saint-Simon. Nous ne dirons pas à la vieille Emilie qu'à son âge il est mal de faire la jolie, ni à Dorilas qu'il est trop importun. Interdirons-nous à Saint-Simon de l'écrire, lui pour qui la vieille Emilie s'appelle madame de Montauban et Dorilas Villeroy ? Serons-nous plus sévères que M. de Rancé qui, consulté par lui s'il pouvait écrire en conscience ses Mémoires, le lui permit, sachant bien ce que son ami y dirait.

Mais Saint-Simon y vilipende un grand soldat comme Villars, Sainte-Beuve de grands poètes comme Lamartine et Victor Hugo ! — Eh bien, cela nous change des faiseurs d'éloges, de l'hagiographie vomitive, la haine est clairvoyante. Qui oserait éliminer d'un Villars tous les traits inoubliables des *Mémoires*, de la biographie de Lamartine la scène chez madame Récamier ? Et n'oublions pas qu'une justice immanente fait de ces traits des armes à deux pointes, l'une tournée vers celui qui les lance, l'autre vers celui qui les reçoit, et au nom de qui nous pouvons les renvoyer. Une seule pièce sur Saint-Simon figure aux Archives de la Guerre. C'est un rapport d'inspection, déclarant son régiment fort mal tenu, ce qui n'est pas étonnant vu l'absence ordinaire du jeune colonel, et l'inspection a été passée par le maréchal de Villars. Eh ! eh ! monsieur le duc. — La même année où triomphe *Jocelyn*, Sainte-Beuve a publié dans le *Magasin Pittoresque* un *Jocelyn* janséniste, *Monsieur Jean*, qui ne manque pas de mérite, mais dont les vers sont rocailleux, et que son édition dans les *Pensées d'Août*, l'année suivante, ne tire pas de

l'obscurité. Tiens ! tiens ! — Vous voyez à quel point cette littérature secrète est précieuse pour nous postérité, et combien s'avoue anthropophage et buveur d'eau quiconque prétend la supprimer chez ceux d'autrefois et la décourager chez ceux d'aujourd'hui.

Donc (et je suis d'accord, ici, avec M. Souday, avec Vandérem) peu de confiance en Sainte-Beuve juge des écrivains de son temps. La librairie Garnier entreprend une redistribution de son œuvre en une littérature française continue, qui suivra l'ordre chronologique. M'en tenant aux *Lundis* je ne ferai personnellement aucun usage de cette charcuterie, mais je ne manquerai pas de recommander aux candidats à la licence l'acquisition de ce super-manuel, à condition toutefois qu'ils lui coupent la queue, je veux dire qu'ils ne touchent plus à la partie qui suit Chateaubriand et Madame de Staël. Mais *in cauda venenum*. Cette queue sachons la considérer et l'étudier comme un laboratoire de poisons.

Et comme autre chose encore. De l'attitude de Sainte-Beuve devant ses contemporains M. Souday, M. Vandérem tirent des raisons de le mésestimer, de le flétrir. Ainsi Molière pour Boileau qui peut-être de son art eût emporté le prix si... Sainte-Beuve eût peut-être été le premier des critiques s'il eût devancé sur ses contemporains le jugement de la postérité, ou tout au moins s'il eût continué jusqu'en 1868 à rendre aux auteurs les services intelligents qu'il leur rendait vers 1830.

Il ne l'a pas fait, c'est entendu. Le XIXe siècle n'a pas eu de grand critique, de pur critique pour s'acquitter de cette tâche utile et belle, c'est encore entendu. Et après ? C'est au XXe siècle de fixer les valeurs du XIXe comme le XIXe a fixé celles du XVIIIe. Et pour ce qui est de Sainte-Beuve, la question vraie me paraît celle-ci : imputerons-nous cette lacune à une faiblesse ou à une force ?

Certes je vois les faiblesses, les causes nettement déficientes. Il faut bien expliquer par un vice du cœur, con-

tinué en refus de l'intelligence, l'absence, après les *Contemplations*, du grand article sur le poète, l'ancien ami, l'exilé, le père de Léopoldine. Et quand la poésie de Sainte-Beuve, mésestimée et sans échos dans le romantisme, trouva son héritier et aussi son admirateur sincère en Charles Baudelaire, on voudrait chez Sainte-Beuve autre chose que ces mentions au compte-gouttes, cette peur de se compromettre, ce demi-reniement du poète mort jeune par l'homme survivant. Cette même année 1857, le couronnement de Mistral par Lamartine, l'investiture donnée par l'auteur de *Jocelyn* à son successeur, révélaient un autre style d'âme. Je vois tout cela, et pourtant je ne changerais pas contre la valeur que nous imaginons la valeur que la vie nous a donnée.

D'un mot, à Sainte-Beuve ne convenait pas le métier d'introduire les grands, étant lui-même un grand ; d'interpréter le message des autres, ayant lui-même un message. Cela il le sentit, il le sut toute sa vie, mais il le sentit et le sut dans l'humiliation. Humiliation qui tient en ceci, qu'il ne put exprimer son message ni dans la langue de la poésie ni dans celle du roman, demeurées toutes deux rebelles à ses essais, et que la langue de la critique seule lui donna facilité et carrière. Mais la langue de la critique le classait automatiquement parmi les « seconds », les brillants seconds. De là, entre le message et la langue du message une contradiction interne, et aussi, et surtout, une histoire dramatique, une obligation, pour la vie intérieure, de percer des obstacles et de faire sa trouée (j'allais écrire trouée héroïque, quand je me suis souvenu de cette réflexion du *Journal des Goncourt*, le bruit ayant couru que Sainte-Beuve avait levé son parapluie sur Villemain dans la cour de l'Institut : « Il y a toujours un parapluie dans les grandes actions de Sainte-Beuve »). Envie ! envie ! crie-t-on sur son passage. Croyez-vous que ce psychologue, ce moraliste, qui sur ce plan des psychologues et des moralistes figure pour nous l'égal des Mon-

taigne, des Pascal, des La Bruyère, ne savait pas, de cette envie, ce que vous en savez, et n'eût pas pris aussi en pitié ce que vous croyez en savoir! L'envie c'est le péché des autres. Quand nos écrivains d'aujourd'hui composent docilement en Eloges, ils se gardent bien d'y toucher. Devant ce péché-là ils sont saisis d'une terreur panique, ils sentent le mauvais goût que ce serait de parler de corde dans la maison des pendus. Ce péché Sainte-Beuve l'a assumé. Il lui a donné la richesse et la profondeur. Dans notre *Comédie Intellectuelle* (à vous, Valéry !) il représente la section des *Parents Pauvres*, ses deux versants. L'envieux des génies, le plus grand antiquaire de la France, l'amateur parfait du XVIIe et du XVIIIe siècle, comme ils se fondent ici en la personne super-balzacienne (car l'état-civil fait concurrence à Balzac) d'un cousin Pons brisant le masque étroit d'une cousine Bette !

ALBERT THIBAUDET

CHRONIQUE DRAMATIQUE

Il existe une notion du « théâtre pur » comme il y en a une de la « poésie pure ». Peu importe qu'elles soient pratiquement impossibles à réaliser ; l'essentiel est qu'elles figurent l'idéal-limite vers lequel le dramaturge, le poète doivent tendre. Une véritable renaissance théâtrale ne semble possible que si cette idée de « théâtre pur » se précise et s'impose à nouveau.

Ce qui est grave et décourageant, c'est que la plupart de nos écrivains dramatiques, les meilleurs et les mieux intentionnés, presque tous ceux qui cherchent à rénover honnêtement le théâtre et à lui frayer des voies nouvelles, tournent le dos à cette vérité élémentaire, fondamentale et prolongent, en la compliquant encore davantage, la confusion dont témoigne toute l'histoire du théâtre au cours du XIXe siècle.

Toutes les écoles littéraires du XIXe siècle se sont successivement attaquées à la formule du « théâtre pur » mise au point au XVIIe siècle et dont la tragédie et la farce restent les deux prototypes, complétés par la comédie telle que Shakespeare l'a conçue et réalisée. L'histoire, le roman, la poésie lyrique sont venus tour à tour ou à la fois contaminer l'art dramatique. Le romantisme, le naturalisme, le symbolisme ont l'un après l'autre faussé le théâtre d'une part en y annexant et en portant au premier plan l'accessoire : lyrisme gratuit, couleur locale, sociologie ; d'autre part en escamotant ou même en supprimant l'essentiel : la crise, la bataille, le conflit, fondements de toute action dramatique. A l'*expression dynamique* de sentiments en conflit qui est le propre du théâtre, le XIXe siècle a substitué ou mélangé la *représentation statique* d'époques ou d'événements historiques (romantisme), de scènes de mœurs (naturalisme) ou d'états d'âme (symbolisme). Bref, le spectacle (en prenant ce mot dans son acceptation la plus étendue) a remplacé le théâtre. Au

déroulement dans la durée, à l'incessante mobilité du théâtre s'est substituée la succession spatiale, fragmentée, du spectacle.

On a tout dit sur le ralentissement ou la suspension du drame par les tirades purement lyriques, chères aux romantiques et aux symbolistes. On s'est moins attaché à noter la néfaste influence du roman sur Augier, Dumas fils et tous les auteurs du Théâtre Libre. Le jour où le naturalisme a prétendu porter une vie entière à la scène ou tout au moins substituer à une crise unique, une suite de tableaux caractéristiques, de *tranches de vie*, souvent aussi banales, aussi dépourvues d'action que possible, un coup décisif a été porté au *théâtre*, au profit du *spectacle*. Quant à l'histoire, elle est par définition un inépuisable réservoir de tableaux, de spectacles.

La manie (ou l'habitude) spectaculaire n'a pas cessé de sévir. Après le roman et l'histoire, on cherche à annexer au théâtre le music-hall, le cinéma, à enrichir sa technique par la technique de ses deux redoutables rivaux, sans s'apercevoir que le music-hall et le cinéma sont avant tout des spectacles, tandis que le théâtre, s'il ne veut pas sombrer, doit fuir tout ce qui est « représentation » pour redevenir uniquement « expression ». Expression figurée, mais aussi éloignée de la représentation que la peinture l'est de la photographie, ou un discours rapporté par Tite-Live d'un discours sténographié.

Que les progrès du music-hall, du cinéma et ceux de la mise en scène permettent d'envisager des « spectacles » d'art, cela n'est pas douteux. Que ces spectacles parviennent à la longue à remplacer le théâtre, cela n'est même pas impossible. Les espèces littéraires n'échappent pas au sort commun : le poème épique est une espèce disparue, le théâtre pourrait disparaître. Ce qui est certain, c'est que le salut éventuel du théâtre réside avant tout dans sa différenciation absolue d'avec le spectacle. Voilà en quoi la notion de « théâtre pur » est indispensable et féconde.

Avant que le spectacle l'eût envahi, nul n'avait jamais contesté au théâtre sa place légitime parmi les genres littéraires. La moitié de la grande littérature universelle se compose d'œuvres dramatiques. S'il est courant aujourd'hui d'entendre soutenir que le théâtre n'a rien à voir avec la littérature, c'est parce qu'on le confond avec le spectacle.

Il est sans aucun doute malaisé d'établir une démarcation nette entre théâtre pur et théâtre-spectacle. Et cela d'autant plus que le spectacle tend à un certain degré à rejoindre le théâtre, comme le théâtre en se dégradant rejoint le spectacle. Le spectacle est un ensemble d'éléments figuratifs destinés à produire sur la scène une action momentanée aussi forte que possible. Le théâtre est un ensemble d'éléments expressifs, dont la scène multiplie la résonance et l'intensité, mais dont l'existence est indépendante des contingences scéniques. Le spectacle est une réalité actuelle, donnée une fois pour toutes et inséparable des conditions où elle se manifeste ; le théâtre possède une virtualité dramatique qui peut se traduire en acte à tout moment. Le théâtre-spectacle est un mélange de genres et de techniques ; le théâtre pur a sa technique propre et qui lui suffit.

Le spectacle repose toujours sur l'actualité (une actualité plus ou moins durable selon les cas) et c'est sans doute là le moyen le plus commode pour le différencier du théâtre. Les revues satiriques des cabarets montmartrois, les revues de fin-d'année sont le type élémentaire du spectacle : on y fait défiler des actualités qui ne survivront pas à la saison où elles se sont manifestées. Il n'en va pas autrement pour la comédie et le drame de mœurs, formes un peu plus camouflées de spectacles : depuis que le divorce existe, les drames dans lesquels Alexandre Dumas fils réclamait son institution ont perdu tout leur intérêt. On ne joue plus les *Fâcheux* de Molière qui se borne à peindre des mœurs du temps disparues avec son temps. De même les comédies-spectacles d'Aristophane (à l'exception de *Lysistrata*, parce que la guerre est éternelle) ne sont plus représentables. Les *tranches de vie* du Théâtre Libre, figuratives de mœurs d'avant-guerre, aujourd'hui périmées, ont perdu tout intérêt. Mais qu'est-ce que des études de mœurs sinon un moment de l'histoire vu par ses petits côtés ? Le drame historique n'échappe pas à la même fatalité, surtout quand il est rempli d'allusions anachroniques à des faits contemporains (comme la *Fille de Roland* de Bornier, *Patrie* de Sardou ou même la *Sainte Jeanne* de Shaw). Cependant il est de tous les genres de spectacles, celui qui tend le plus vers le théâtre, car il rencontre parfois sous la couleur locale et le pittoresque le dynamisme pur.

C'est l'historicisme du XIXe siècle qui, en définitive, paraît avoir été le principal responsable de la crise actuelle du théâtre en favorisant les *tableaux* au détriment des *actes*, en faisant du théâtre une succession de figurations statiques, au lieu qu'il n'est que mouvement. Les « tableaux vivants » sont l'aboutissant suprême et absurde de cette manie et de cet art du spectacle.

Mais, demandera-t-on, le théâtre doit-il s'interdire l'expression des mœurs, ne prendre pour matière que les mouvements éternels de la nature humaine ? Evidemment non. La matière du théâtre est l'homme dialoguant, l'individu dans ses rapports avec d'autres individus et avec la société, donc fatalement avec les mœurs et les modes, au surplus l'œuvre d'art toujours reflète son époque, lui emprunte son cadre et sa forme. Il faudrait ici s'efforcer à une distinction difficile entre l'expression des mœurs qui est du théâtre et la peinture des mœurs qui est du spectacle. Molière exprime les mœurs, il ne les peint pas : il s'en sert pour mettre en relief les traits profonds de l'homme. M. Jourdain n'est pas localisé dans son siècle : bourgeois gentilhomme sous Louis XIV, il aurait été nouveau-riche en 1918 ; il exprime un caractère dont la valeur est permanente.

Peut-être toutefois ne serait-il pas mauvais pour le redressement du théâtre menacé, que pendant quelque temps les meilleurs de nos auteurs dramatiques renonçassent aux genres hybrides pour s'en tenir aux genres purs : tragédie, farce, comédie shakespearienne, marivaudage.

Qu'on entende bien que nous ne condamnons pas le moins du monde ces présentations hybrides que nous avons, par commodité, groupées sous le nom de spectacle. Le spectacle a droit à sa place au soleil et ses auteurs aux louanges et au succès, mais dans leur domaine éphémère et extra-littéraire. Les applaudissements que méritent les auteurs de spectacles sont du même ordre que ceux qu'emportent les orateurs, dont le texte n'est rien, séparé de l'action oratoire, de la mimique, de la diction et surtout des circonstances et de l'émotion des auditeurs, que le discours soit prononcé dans une église, de la tribune d'un parlement ou devant une cour d'assises. Art intense, mais passager, vite caduc et tout d'exécution.

S'il nous a paru utile d'esquisser — fût-ce trop sommaire-

ment — cette distinction foncière entre spectacle et théâtre, c'est que la saison qui s'achève a augmenté la confusion régnante et que les ouvrages qui ont paru le plus nouveaux ressortissent beaucoup plus à l'art du spectacle qu'à celui du théâtre. Le légitime succès qui a accueilli par exemple une pièce comme *Têtes de rechange* (d'ailleurs qualifiée de « spectacle » par son auteur, M. Jean-Victor Pellerin) montre l'urgence de la distinction tentée ici.

Le thème choisi par M. J.-V. Pellerin est essentiellement spectaculaire. C'est une succession de tableaux qui naissent par association d'idées dans le cerveau d'un homme d'aujourd'hui. Pour développer ce thème, M. Pellerin a emprunté au cinéma quelques-uns de ses moyens, notamment celui de la surimpression. Les pensées de son protagoniste se projettent et s'animent sur la scène, sans que le partenaire avec qui il dialogue disparaisse. Il est symptomatique que le public ait fait le plus grand succès aux projections de mœurs, aux images satiriques, à tout ce qui était actualité et qu'il se soit montré indifférent, vite lassé, pour les tableaux plus gratuits, sans portée sociale. Ce qui tend à montrer que le spectacle est chose avant tout sociale, tandis que le théâtre est d'ordre individuel.

On ferait, avec plus de nuances, les mêmes constatations au sujet du *Félix* d'Henri Bernstein, qui consiste, selon le mot de l'auteur lui-même, en trois fenêtres ouvertes sur le roman d'un homme. Ici c'est le roman de mœurs qui a une fois de plus, contaminé le théâtre. Dans l'*Orphée* de Jean Cocteau, c'est par le music-hall que le théâtre est parfois contaminé, comme par exemple dans l'apparition de la Mort.

Orphée, toutefois, si l'on en excepte précisément l'apparition spectaculaire, toute actuelle de la Mort chirurgienne, gantée de caoutchouc et opérant à l'électricité, esquisse un retour vers le théâtre pur. La modernisation extérieure d'*Orphée* est une démonstration « par la bande », pour parler comme Cocteau, de la pérennité du mythe et de la liberté d'allures permise au théâtre. L'expérience eût été plus concluante encore si le mouvement théâtral se fût branché sur un thème original. Il n'en faut pas moins remercier Cocteau d'avoir rouvert une des portes qui conduisent au théâtre.

BENJAMIN CRÉMIEUX

NOTES

LITTÉRATURE GÉNÉRALE

MESSAGES, par *Ramon Fernandez* (Editions de la N. R. F.).

> « Peu de gens ont l'esprit assez profond et assez vaste pour concilier tant de vérités, et les dépouiller des erreurs dont elles sont mêlées. Au lieu de songer à réunir ces divers points de vue. nous nous amusons à discourir des opinions des philosophes, et nous les opposons les unes aux autres, trop faibles pour rapprocher ces maximes éparses et former un corps de raison. Il ne paraît pas même que personne s'inquiète beaucoup des lumières et des connaissances qui nous manquent. Les uns s'endorment sur l'autorité des préjugés et en admettent même de contradictoires, faute d'aller jusqu'à l'endroit par lequel ils se contrarient ; et les autres passent leur vie à douter et à discuter, sans s'embarrasser des sujets de leurs disputes et de leurs doutes ».
>
> Vauvenargues. Introduction à la *Connaissance de l'Esprit humain* : Discours préliminaire.

Athéna sortant tout armée de la tête de Zeus, — image qui s'impose toujours à moi lorsque j'évoque la pensée de Ramon Fernandez. Si, comme il nous l'affirme, « Jacques Rivière l'a bouté hors du royaume de la rêverie », et qu'il doive « aux contradictions de Rivière une bonne partie des idées qui vivaient en lui de la vie confuse des instincts », il faut avouer que ce n'est pas « du royaume de la rêverie » qu'avait l'air de surgir le *Message de Meredith*, — dans l'ordre de la critique le début le plus éclatant auquel nous ayons assisté depuis la guerre, et où « la vie confuse des instincts » avait acquis la consistance et la cohérence d'un organisme spirituel parfaitement articulé. Une saine chaleur d'esprit, à l'abri de tout enivrement ; qui se maintient sobre parce qu'elle goûte son plaisir dans le juste

fonctionnement des muscles intellectuels ; qui sait admirer, mais qui ne s'en va pas toute dans ses admirations lorsque quelque réalité essentielle pourrait s'en trouver lésée ; — une sagesse conquérante ; — le sens et l'amour de cette « contraction psychique » qu'il a définie à propos de Proust, et en vertu de laquelle dans chaque acte de l'esprit, si Fernandez toujours fait donner toutes ses ressources, toujours aussi en même temps il a soin de « freiner sa pensée », — telles m'apparaissent les plus évidentes qualités — toutes tributaires du fait central de la vigueur — de l'athlète à ce jour le mieux entraîné que compte la critique contemporaine.

*
* *

« Quoique je désespère de convaincre d'excellents esprits qui répugnent à toute définition, c'est-à-dire à tout engagement intellectuel, je me permets cependant de croire que nous sommes parvenus à un point de notre évolution où, dans l'ordre des idées, il faut se soumettre ou se démettre, renoncer tout à fait à penser ou se résigner à penser jusqu'au bout.. [1] Plus que jamais notre maigre bonheur dépend du bon ordre de notre esprit, de notre aptitude à « tenir » devant notre pensée ». Là résident la portée et le prix de la position de Fernandez, ce qui nous le rend indispensable : libre de « la faculté, maintenant héréditaire chez nos contemporains, de traduire hâtivement, tant bien que mal, leurs sensations en idées », il a su trouver dans cette position même la « stabilité doctrinale » dont il si-

1. « Ce qui m'a frappé le plus au monde, c'est que personne n'allait jamais jusqu'au bout », écrivait Valéry à Gide en 1894 ; de quoi, dans le premier numéro de *Commerce*, le motif nous est fourni en cette lumineuse constatation : « C'est une loi étroite de la littérature qu'il ne faut rien creuser à fond. C'est aussi le vœu général. Voyez de toutes parts ». — Oui, je sais, pour tout le reste Valéry et Fernandez sont situés aux deux pôles ; ici cependant, d'accord, et leur accord sur ce point explique sans doute que seuls peut-être aujourd'hui, bien que de façon inverse, tout à fait ils satisfassent : l'un — tel le Dieu d'Aristote — quasi uniquement requis par la νόησις νοήσεως ; l'autre, à la faveur de ces « échanges merveilleux » qu'il salue chez le maître qui le plus profondément le marqua, chez Meredith, « entre l'intuition et la pensée », visant dans chacune de ses démarches à assurer « un objet vivant à sa propre pensée ».

gnale en notre temps « le manque ». Et c'est pourquoi, plutôt que d'aborder l'une après l'autre (ce qui, dans l'espace d'une note, serait d'ailleurs impossible) des études dont la solidité se passe de tout commentaire ; qui par leur poids, leur tranquille domination du sujet — une domination tout indemne de tyrannie et de fausse supériorité —, par leur salubre senteur comme parfumée d'austérité, font songer à Santayana ; dont chacune du reste est la magistrale illustration d'une méthode, je me porterai sur le seul point peut-être menacé de la ligne, sur l'exposé qui précède les études elles-mêmes, et que Fernandez a intitulé : *de la critique philosophique*. Peut-être en effet est-ce là le morceau qui rencontre le plus de résistances, et le fait qu'il les suscite montre assez à quel point il était opportun, nécessaire, — à quel point les hommes de lettres, les artistes eux-mêmes, sont devenus, deviennent chaque jour davantage incapables du normal exercice de la pensée, — oui, presque autant — et ce n'est pas peu dire — que, pour user de l'expression de Madame de Staël, les « esprits penseurs » le furent quasi toujours de l'appréciation de l'œuvre littéraire, de l'œuvre d'art.

Il se peut que ce soit l'emploi de l'épithète « philosophique » — à cause des préconceptions que dans les deux camps l'on tend à grouper sur le terme — qui ait facilité le malentendu ; et cependant Fernandez avait eu la précaution de marquer qu'à ses yeux « la philosophie ne constitue plus aujourd'hui une discipline indépendante *quant à son contenu*... L'esprit qu'elle chasse, elle ne peut plus l'atteindre si elle ne le guette au moment où une activité particulière le révèle à lui-même... La philosophie moderne est comme une sorte de gaze transparente souple, informe, qui se révèle en révélant et se modèle en modelant les produits spontanés de l'esprit humain ». Et certes je ne nie pas que, tandis que, même sous cette forme, il est bien probable que les littérateurs continueront de l'ignorer avec cette confortable sérénité qui ressent toute intrusion, les philosophes, eux, retiennent le droit de repousser une définition à laquelle pour ma part j'adhère sans réserve ; mais enfin, si le temps de Vauvenargues n'est point à jamais révolu, si « la clarté » reste « la bonne foi du philosophe », le malentendu n'est pas possible. Ce que Fernandez vise par la critique philo-

sophique, il nous le dit lui-même ; c'est de tâcher « d'épouser le dynamisme spirituel que les œuvres révèlent, puis de les situer dans l'univers humain ». Ce sont là les deux échelons superposés de la critique la plus haute, de celle qui sait — et qui sait avant même de prendre le départ — que « la vie supérieure ne commence vraiment qu'au seuil de l'intuition ». Qu'on relise avec l'attention qu'elles méritent les deux pages sur « la trame intuitive » [1] où est décrite « la pensée intuitive » avec sa « lucidité à la seconde puissance », où — et nulle part ses antennes n'apparaissent plus subtiles au sein même de la vigueur — Fernandez établit qu'aucune description de l'objet ne peut nous communiquer l'impression que « la pensée intuitive reçoit de lui, et qui est comme le corps astral de cet objet, par l'intuition seule perceptible » : d'où, pour la pensée intuitive, la nécessité de refaire l'objet lui-même « avec de la matière psychique » — : en ce qui me concerne, depuis ce jour de 1911 où parurent à Oxford les conférences de Bergson sur la perception du Changement, je n'ai en telles matières rien rencontré d'aussi lumineusement profond et vrai.

*
* *

« Situer les œuvres dans l'univers humain » constitue le second échelon de cette critique. Et d'abord ce n'est pas un des moindres services dont nous sommes redevables à Fernandez que de nous rappeler à la notion même d'un univers humain qui, malgré certaines apparences, est bien loin de nous être aussi continûment présente qu'il le faudrait, — et aussi de nous rappeler au fait que, dans la considération des œuvres, lorsqu'il s'agit d'opérer le passage, en tout état de cause si délicat, de l'intuition au jugement, c'est la situation de l'œuvre dans cet univers humain qui en dernière instance importe, qui doit décider des valeurs et des rangs. Comment Fernandez procède à cet égard, c'est ce dont témoignent les études sur Balzac, Stendhal Meredith, Proust, Conrad, — tous envisagés dans leur apport central et en fonction de quelque vaste problème d'ordre général qui préexistait à leur apparition et se pose encore après leur passage. De ces études, il en est une qu'il convient

1. Pages 29-31.

d'isoler, et parce qu'elle représente à ce jour le sommet de la pensée de Fernandez, et parce qu'elle dépasse le plan où volontairement se tient le reste de l'ouvrage : *L'expérience de Newman*, qui à propos du maître de *la Grammaire de l'Assentiment*, n'est rien de moins que l'examen et la progressive élucidation — l'examen le plus grave, l'élucidation la plus émouvante — de la place centrale qui revient à la croyance dans l'acte même de penser et de vivre, — la croyance étant prise dans l'acception de l'assentiment, et par suite de cet « engagement intellectuel » dont Fernandez nous a dit que trop souvent nous y répugnons. « Eh quoi, dès que je touche le fond de moi-même je me sens porté à espérer, à vouloir, à croire en un monde différent de celui qui m'entoure, en un être différent de moi ? Mais ce monde n'existe-t-il pas déjà dans mon espérance, dans ma volonté, dans ma foi ? Ces aspirations que je ne trouve qu'en moi ne révèlent-elles pas un au-delà de moi, que ce soit mon moi de demain, ou bien le monde où mes semblables vivront demain ? Ne sont-ils pas porteurs de messages, ces sentiments qui m'assaillent de toutes parts comme les parfums d'un bois au plus profond de la nuit ?... Dans le domaine des choses concrètes, connaître c'est être, être c'est créer, être certain c'est s'accomplir... Ces idoles que nos pères allaient chercher si haut, avec lesquelles ils livraient des batailles d'amour et de haine, la réflexion moderne nous les montre préfigurées en creux dans notre nature spirituelle ; et notre action seule peut leur conférer le volume et l'indépendance des êtres réels ». Les deux dernières pages de *l'Expérience de Newman* rendent le son plein et large — ce recueillement qui s'enfle et se dilate en gratitude — de la musique de Haendel.

*
* *

« Voici peut-être l'objection la plus sérieuse qu'on pourrait faire à Meredith : votre philosophie est une philosophie de champions, mais vos champions sont, dès avant l'entraînement de l'expérience, trop bien doués, trop musclés ». — Puisque c'est à son maître préféré qu'il l'a faite, cette objection, Fernandez ne m'en voudra pas de la lui adresser à lui-même. Le sens de la faiblesse, voilà peut-être ce qui lui reste à acqué-

rir, — à acquérir dans la mesure qui sied, sans rien abdiquer de sa force, simplement en y introduisant l'appoint d'une ductilité qui vienne nuancer cette force dans ce qu'elle garde d'encore un peu trop uniforme. Et pour acquérir ce sens de la faiblesse, puisqu'en ce moment Fernandez est plongé dans Sainte-Beuve, qu'il me permette de lui rappeler le mot de Madame d'Arbouville, mot tout pénétré d'esprit de finesse, et dont Sainte-Beuve dit qu'il devrait être une des devises du critique : « Qu'il y a de choses bonnes à côté de celles que nous aimons ! Il faut faire place en nous pour un certain contraire ». Tel est mon seul souhait en présence d'un livre digne en tous points de l'épigraphe de Vauvenargues dont j'ai tenu à l'honorer, du livre d'un homme soucieux avant tout de « former un corps de raison ».

CHARLES DU BOS

*
* *

JOURNAL INÉDIT de *Jules Renard*, tomes I et II (Bernouard).

Les deux premiers volumes du *Journal* de Jules Renard, qui vont de 1891 à 1899 ont déjà paru. Rien de plus irritant et ensemble de plus passionnant que la lecture de ce *Journal*. Il semble toutefois indispensable d'en attendre la suite avant de prononcer sur Jules Renard le jugement assez sévère qu'on serait tenté de formuler sur lui. Le premier volume révélait un homme de lettres parfaitement antipathique, rongé par toutes les mesquineries professionnelles. Le tome II corrige déjà cette impression et remplace cette image d'écrivain quinteux et jaloux par celle d'un terrien timide, refoulé, craintif et hyper-nerveux.

On ne dira jamais assez de quel poids ont pesé sur la vie des littérateurs contemporains de Renard l'exemple de Flaubert et des Goncourt. L'idolâtrie du style, de la notation et la pratique des rites littéraires ne laisse aucune place pour la vie, pour la pensée ou pour la jouissance des autres arts. Renard avoue son indifférence devant la peinture, la musique et son incompréhension devant la philosophie. « Je n'ai aucun plaisir à éprouver des impressions, écrit-il, de là une continuelle peur de la vie. Je n'ai de plaisir qu'à les noter. » Et plus loin : « Mon style m'étrangle. »

Le monde se compose pour Jules Renard d'écrivains, ses

émules, ses rivaux, ses pairs ou ses inférieurs (dans son for, il ne se reconnaît pas de supérieurs, sauf, un moment, Rostand), et de non-écrivains, matière à notations. Tout le *Journal* sera composé d'aphorismes sur l'art d'écrire, de remarques faites à propos d'écrivains, de notations suggérées par des non-écrivains ou par des spectacles naturels, susceptibles de passer dans une œuvre. Sur ses proches, même travail de notation que sur les étrangers. Ajoutons tous les *anas*, anecdotes et bons mots recueillis au cours de dîners, de soirées, de répétitions générales qui émaillent le *Journal*, mais qui restent un peu en marge de son contenu profond.

On pourrait cependant souligner ici le côté familial que gardait encore la vie littéraire de cette époque et la facilité avec laquelle les écrivains se faisaient des confidences d'ordre intime sur leur ménage ou leurs parents.

Le *Journal* de Renard n'échapperait donc pas à la monotonie (et le tome I n'y échappe pas tout à fait) s'il n'était traversé de quelques drames qui en rehaussent singulièrement l'intérêt et donnent figure humaine à ce chasseur d'images littéraires. Il y a d'abord le drame intime de Jules Renard, qui est à la fois celui de *Poil-de-Carotte* et celui du *Pain de ménage*. La haine recuite de Renard pour sa mère, traversée parfois de pitié, a quelque chose d'affreux, et les brusques sursauts, vite réprimés, qui le poussent vers le premier jupon qui passe, cette sensualité de timide ajoute une curieuse note de sauvagerie à ses mémoires. Ce paysan mal léché qui se venge par des méchancetés spirituelles de se mal tenir à table est d'une nervosité maladive qui dépasse celle de bien des citadins : il a, par exemple, une peur invincible de l'orage.

Mais le grand drame qui peuple près de la moitié du second volume et qui lui donne par instants une allure tragique, c'est le suicide du père de Renard, le jour où il découvre qu'il n'est plus qu'un vieillard. Les pages, puis les paragraphes épars qui ont trait à cette mort élargissent l'idée que nous nous faisons de l'écrivain et nous réconcilient avec lui.

A côté de ce drame que Renard a eu la pudeur de ne jamais utiliser dans son œuvre, les petits drames littéraires dont Jules Renard nourrit son acrimonie sont peu de chose, ils tiennent pourtant une place de premier plan dans sa vie. C'est d'abord

celui de l'amitié avec Marcel Schwob qui tourne à l'antipathie forcenée, c'est ensuite celui de la jalousie envers Barrès, celui de l'admiration pour Sarah Bernhardt, enfin celui de son intimité avec Rostand, mélange détonant d'admiration, d'envie, de générosité et de rancune, où tout le caractère de Renard apparaît sans réticence.

Stendhal excepté (encore souvent brodait-il), on chercherait en vain une sincérité égale à celle qu'apporte Jules Renard à se disséquer, à mettre à nu, non pas ses vices, mais ses bassesses. Son « immoralisme », son acceptation de lui-même ont un naturel qui font de lui un cousin très proche des héros de Gide et ses enquêtes sur lui-même ont fréquemment un avant-goût freudien. (Voici un passage caractéristique : « Mme Lepic avait la manie de changer de chemise devant moi, etc... Ma mère dont je ne parle qu'avec terreur, me mettait en feu. Et ce feu est resté dans mes veines. Le jour, il dort, mais la nuit, il s'éveille et j'ai des rêves effroyables. En présence de M. Lepic qui lit son journal, et ne nous regarde même pas, je prends ma mère qui s'offre et je rentre dans ce sein d'où je suis sorti »). C'est surtout son côté introspectif et la liberté entière de l'introspection, quel qu'en soit l'objet, qui confère au journal de Renard une valeur psychologique de premier ordre. « Dans la loge de Coquelin je dis à Rostand : « J'aurais été bien heureux si nous avions pu être décorés tous les deux le même jour. Puisque ce n'est pas possible, je vous assure que je vous félicite sans envie. » Ça n'est pas vrai et voilà qu'en écrivant ces lignes je me mets à pleurer. Ah ! Rostand, ne me remerciez pas de vous tant applaudir, ni de vous défendre avec passion contre ce qu'il vous reste d'ennemis !

Mon âme n'est pas tant que vous croyez ravie :
Je fais comme je peux pour cacher mon envie.

Heureusement, par je ne sais quel malentendu, il y a, près de moi, au premier rang de fauteuils de balcon huit fauteuils vides qui me consolent. (Voilà qui est exagéré. Ah ! peut-être que jamais l'homme n'a dit un seul mot *vrai !*) »

Ou encore ce bilan de fin d'année : « Est-ce que j'aime mes enfants ? Je ne le sais pas clairement. Ils m'attendrissent quand je les regarde, mais je ne cherche pas à les voir. Ils m'atten-

drissent sur moi. Une bonté générale dont il me serait pénible de faire profiter quelqu'un. Pas assez sensuel pour courir après les femmes, je sens toujours que la première venue ferait de moi ce qu'elle voudrait. Des amis et pas d'ami... Je suis aussi vieux d'âme que mon père l'était de corps. Qu'est-ce que j'attends pour me tuer ? Je crois même que je deviens avare et que je me laisse payer trop de fiacres. J'en suis sûr. »

BENJAMIN CRÉMIEUX

* * *

LA POÉSIE

LE CHEMIN SUR LA MER, par *François-Paul Alibert* (Collection de l'Horloge).

Des trois poèmes qu'Alibert a réunis dans cette plaquette, l'un est de la veine hellénistique ou idyllique à laquelle son œuvre a déjà beaucoup puisé. Les deux autres marquent par contre une orientation toute nouvelle. On ne manquera pas d'y dénoncer l'influence de Valéry. Or celle-ci me paraît se borner à un certain mépris du poète pour notre paresse d'esprit. Il faut déchiffrer *Fenêtre* et *le Chemin sur la Mer* tout comme on déchiffre *le Cimetière marin*. Plutôt qu'à Valéry, c'est à Mallarmé que s'apparente le premier de ces poèmes (on a pu le lire ici même), encore que cette longue phrase serpentine, qui fait courir à travers les strophes une ondulation vivante, garde quelque chose du discours, l'élan de l'articulation à haute voix, une sorte de dynamisme mélodique, qu'on trouve rarement dans *l'Après-midi d'un Faune*. De même dans *le Chemin sur la Mer*, où Alibert atteint à une plénitude, à une grandeur austère et voluptueuse dont il n'avait peut-être pas encore donné l'équivalent. On dirait que la sensibilité et la technique s'emboîtent ici selon des secrets tout opposés à ceux que l'on peut deviner chez Valéry. C'est dans une sensibilité désirante, dans un appel panique au plaisir que l'inspiration d'Alibert a sa source la plus chaleureuse. Son art n'est ensuite qu'une magnifique pudeur, un mâle et hautain manteau. S'il nous émeut si profondément, c'est que son désir à conservé ce je ne sais quoi d'insatisfait et de tremblant qui fait souvent le charme, trop vite éteint, des très jeunes poètes ; mais cette nostalgie, ces

fières implorations, ces rares cris de triomphe, ne percent plus qu'à travers la réserve et les fortes disciplines de l'âge mûr. De là ces éclats puissants, bientôt étouffés sous une splendeur verbale qui en demeure, pour qui sait regarder, tout éclairée d'un feu intérieur.

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

GEORGIA, par *Philippe Soupault* (l'Horloge).

On se rend compte ici de ce qu'est avant tout, ou plutôt au fond de tout lui-même, M. Philippe Soupault : un véritable poète. Cette matière indistincte où il se complaît — ou de laquelle il ne peut tirer parti — dans ses romans, et qui contredit, sans doute, un genre dans lequel actes, objets et personnages doivent se dégager et prendre forme, trouve, lorsque l'auteur s'exprime en poèmes, son emploi naturel et devient alors un monde vague, tendre, très chantant et très doux.

On peut, on doit peut-être ne pas demander autre chose à la poésie que cet état délicieux où nous plongent les rythmes brefs, les appels, les images très pures du livre nommé *Georgia*. Livre d'une qualité infiniment rare, créature pleine de grâce et de tristesse. Peut-être *Comrade* est-il le plus beau poème du recueil, et le plus ému, si ce n'est *Stumbling*. Il est délicat de faire un choix parmi des pages toutes aussi simples et épurées ; cela est inutile aussi, mais on voudrait pouvoir le faire pour marquer au poète la part que l'on désire prendre aux divers moments de sa rêverie.

JEAN CASSOU

*
* *

LE ROMAN

LA FIN DE CHÉRI, par *Colette* (Flammarion).

Les critiques, semble-t-il, ont surtout cherché dans le dernier livre de Colette ce qui leur avait tant plu dans les précédents. Ils ont voulu mordre encore ce charme si chaud et si subtil et ramener, une fois de plus, la même proie à la pointe de leur analyse. L'œuvre d'art la plus gratuite ou la plus frivole a toujours un sens, au besoin celui de n'en point avoir. Le sens de *La Fin de Chéri* a paru clair à presque tous, clair et un peu mince. Personne n'a oublié le Chéri gigolo qui se faisait entre-

tenir par une cocotte mûre et à qui sa jeune femme disait : « Tu me blesses, tu me méprises, tu es grossier, tu es... tu es... Tu ne penses qu'à cette vieille femme ! Tu as des goûts de malade, de dégénéré ! »

Un adolescent assez vil est à 18 ans l'amant d'une femme sur le retour. La trentaine arrivée, incapable de vivre sans son étrange maîtresse qui est devenue une vieille véritable, il se suicide. Ce n'est pas du tout le sujet des *Chéri*. Il ne faut pas tant accuser l'amour douillet, sensuel et maternel d'une femme vieillissante. Le désespoir de Chéri a bien d'autres causes. Chéri est surtout une victime de son milieu et de l'après-guerre. Il ne meurt pas d'amour, mais de l'impossibilité de trouver le bonheur. Lorsque, démobilisé, il retrouve son hôtel de l'avenue Henri Martin, sa femme Edmée, Mme Peloux sa mère et les amies de celle-ci, il n'est plus le même. Tout a tourné, changé depuis 1914, mais tandis que Mme Peloux, Edmée et les autres ont évolué sur le même plan et sans souffrir, en profitant des circonstances (maintenant elles font des affaires), Chéri est ravagé de désirs et d'inquiétude. L'intelligente Léa explique : « Tu as tout à fait la dégaine de quelqu'un qui souffre du mal de l'époque... Tu es comme les camarades, tu cherches ton paradis, hein, le paradis qu'on vous devait après la guerre. » Chéri est malheureux parce qu'il pressent qu'au delà de cette vie qui a été la sienne, qui est celle de tout le monde autour de lui, il y a autre chose : quelque chose qu'il attend d'abord puis que timidement il essaye d'atteindre. Il est devenu lucide. Il juge chacun et lui-même. Aussi se rend-il compte qu'il ne pourrait s'accrocher qu'à des branches pourries. Le travail, pour lui, ce sont les affaires louches de sa mère et de sa femme. « Travailler, dit-il, mais c'est trafiquer. » Se distraire c'est avoir des vices (drogues, etc.). Dans cette recherche passive, silencieuse et, dès le début, marquée d'irrémédiable impuissance, comment Chéri ne se retournerait-il pas d'instinct vers le seul moment de sa vie où il a éprouvé du bien-être ? Lorsqu'il va chez Léa c'est lui qu'il vient chercher, en jouant sa dernière carte. Il ne se retrouve pas. Dès lors, il entre en agonie. Il renonce. Comme un malade certain de ne plus guérir demande de la morphine, il se calme, quelques jours, en se faisant raconter des histoires sur les débuts de Léa (histoires qu'il trouve

dégradantes. « Quel monde !... », dit-il). Puis il se tue. Autrement élevé, Chéri aurait peut-être fini surréaliste ou catholique.

Ce second volume : *La Fin de Chéri*, amplifie terriblement le premier. Il donne à une aventure où on ne rencontre que des gens infâmes un sens humain, presque religieux. Mme Colette, cette fois, a dépassé ses réussites habituelles.

FRANÇOIS DE ROUX

*
* *

DE LA VILLE AU MOULIN, par *Marguerite Audoux* (Fasquelle).

En février j'appris à travailler la terre... Grâce aux conseils de Manine, notre maison se transformait peu à peu en petite ferme. J'eus bientôt une demi-douzaine de lapins, autant de poules et de canards, payés en journées de travail au moulin. Et pour augmenter cette basse-cour si durement acquise, le hasard me fit don d'une couvée tout à fait inattendue...

On peut se croire parmi les Robinsons Suisses, en pays moins riche en arbres à pain, en arbres à cire, mais plus aimable. Un pays où l'on se retrouve mieux, plein de surprises gentilles qui font faire amitié. Les autres, quand ils boulangeaient, ils n'ont jamais été retenus devant le levain et la farine, comme cette petite Annette, par une espèce d'appréhension mystérieuse. Et nous ne savons pas si ç'a jamais été un amusement pour eux de voir qu'une fois cuits aucun de ces pains ne ressemblait à un autre pain. Ces petites choses qui ne sont rien, ce sont elles qui font tout.

Sans rendre un son très plein, cela prend de bien jolies résonances. *Marie-Claire* avait une inflexion plus longue. Mais ce roman a de vrais charmes. Il est triste parfois, mais, — faut-il s'en réjouir ? — comme sans être attristé. Si le récit allait moins souplement, on pourrait parler d'images d'Epinal aux teintes claires d'aquarelles. Les personnages ont des noms comme Valère, Firmin, Rose, Clémence. Il y a la courageuse, l'enjoué, la dévote, la coquette. Il y a une fille-mère qui est toute distinction, un chemineau chenu qui compose des alexandrins et réchauffe dans ses mains les pieds nus de la jeune Annette, un délicieux oncle meunier à grosses boucles grises et

à apologues, dont le dos est spirituel comme un visage. Tous ils savent de vieilles chansons dont ils placent un couplet, quand cela se trouve, avec malice et poésie.

Son tour féminin prête à ce roman une allure gentille, mais non pas fausse. C'est en somme l'histoire d'une famille, de ces Beaubois qui ne vivent que par l'amour et qui aiment à céder aux rêves, aux chansons, aux imaginations tenant encore de l'enfance et du clair de lune. Il leur prend parfois de petites fièvres de poésie assez agréables :

Je voudrais pour le reste de ma vie demeurer dans la chambre abandonnée du moulin. J'y entrerais un jour toute vêtue de blanc. Ce serait par un soir de haute lune et il n'y aurait pas besoin d'allumer les flambeaux. Sur les marches de pierre les lupeaux viendraient souffler dans leur flûte d'or et, par la fenêtre ouverte, le vent apporterait tout le parfum des tilleuls en fleurs. Mes pensées alors s'envoleraient une à une et j'entrerai doucement dans le sommeil.

Des gens comme il y en a, en vérité, et l'on peut les aimer beaucoup.

HENRI POURRAT

*
* *

LE MÉMORIAL SECRET, par *Guillaume Gaulène* (Rieder).

Parmi les œuvres de jeunes écrivains parues en ces derniers mois, voici une de celles qui m'ont le plus vivement touché. Pour l'aimer, j'ai dû négliger plus d'une protestation qui s'élevait en moi contre une forme souvent pénible, contre des procédés souvent faciles, contre telle attitude, que j'eusse peut-être souhaitée plus pure. Mais il y a dans cette œuvre une telle vigueur, un tel élan passionné et sincère, qu'à la fin, ce ne furent plus que ces qualités dont je voulus garder le souvenir.

L'histoire est simple ; c'est celle d'un homme, en déroute lui-même, qui s'acharne presque inconsciemment contre une femme et n'a de cesse qu'il ne l'ait avilie et fait déchoir à jamais. La scène est une ville de l'Est, après la guerre ; l'air est pesant ; tout est sombre, parfois un peu mélodramatique, parfois tragique ; les personnages ont des gestes gauches, ils ne cherchent même plus une raison de vivre ; à peine trouvent-ils encore la force de s'étonner de leurs gestes ou de se plaindre.

Une sorte de démon triste semble, derrière la scène, tirer les ficelles de ce monde misérable, — à moins que ce ne soit une Providence aux voies fort détournées : si je me risque à ces images, c'est que M. Gaulène choisira sans doute entre elles quelque jour.

Le conflit posé, ce qui m'intéresse le plus en ce roman, c'est la manière dont il se précise et dont il croît en violence. Nous assistons à une progression incessante dans les sentiments des personnages et dans le drame qu'ils amènent. Le plus haut degré qu'atteint ce progrès, c'est à la dernière page qu'il l'atteint ; nous fermons le livre, et le conflit persiste encore : c'est que de semblables histoires ne peuvent pas avoir de dénouement ; si parfois elles en proposent un, il n'y faut voir qu'une concession au lecteur, ou que de la fatigue.

Le précédent roman de M. Gaulène : *Du Sang sur la Croix* manifestait des qualités fort rares d'évocation et de peinture. Or il me semble que ces qualités, très apparentes aussi dans le *Mémorial Secret*, s'exercent un peu au détriment de la vie intérieure des personnages. Je suis tenté de regretter que cette vie intérieure ne soit pas plus profonde, et que la psychologie des personnages ne soit pas parfois un peu moins rudimentaire. Je crains que l'auteur ne se soit ménagé une partie trop belle. Et sans doute la plupart de ces personnages, il les a choisis d'humble condition ; sans doute aussi les princesses de Racine prêtent-elles à de plus fines analyses que les ouvrières de Zola. Mais je crois qu'il est faux de diminuer d'autant plus la vie intérieure des personnages qu'on les choisit de plus modeste extraction. C'est aller à la fois contre la vérité particulière de ces personnages, et contre leur signification générale. Car je vois assez bien comment une ouvrière de Zola pourrait se reconnaître dans une princesse de Racine ; mais l'inverse, je ne le vois nullement, et je regrette de ne pas le voir. Je ne forcerais qu'à peine ma pensée, en disant que Zola peint ses ouvrières en grand seigneur, tandis que Racine peint ses princesses en homme. Ce doit être la qualité d'un romancier que d'être humble avec les humbles et grand avec les grands.

MARCEL ARLAND

*
* *

NOTULES

Le Jeune Homme puéril par *Gabriel d'Aubarède* (Plon).

Ce jeune homme se révèle d'abord comme un autre enfant sage, studieux et rêveur, probe et hypocrite ; parmi les paysages méditerranéens, il s'éveille à l'amour dans la duplicité des sentiments apprêtés. Alors commence la lutte entre la hardiesse des rêves et l'horreur du réel ; Stéphane remplace les choses par le romanesque des choses. Mais il traverse la guerre dans une inactive exaltation sensuelle et la vie parisienne dans une « emphatique perversité ». De nouveau face à face avec son amour, la crise lui découvre la continuité de sa pensée et comment de la naïveté enfantine peut naître une candeur virile. *Le Jeune Homme puéril*, récit parfois traînant, parfois trop rapide, n'est pas un roman équilibré : il garde pourtant un charme, celui que marque assez bien son titre.

*

Céleste Ugolin par *Georges Ribemont-Dessaignes* (Kra).

Céleste Ugolin a pour thème l'évasion que son héros cherche chez les prostituées, dans les divagations esthétiques, parmi les psychiâtres, en diverses possessions amoureuses, dans les réunions politiques et dans le meurtre gratuit — pour la manquer d'ailleurs quand la guillotine la lui offre parfaite. « Peut-on simuler la folie ? Le peut-on sans devenir fou ? » : Ribemont-Dessaignes pose la question et tient le pari dans un mélange de réalisme et de déformation où Max Jacob contrôle Lautréamont, grâce à une volonté d'outrance méthodique et de parodie exaspérée qui n'est ni sans attrait ni sans signification.

*

Les Dames de Boisbrulon par *François Fosca* (Kra).

Deux années de vie dans un vieux château nivernais au déclin du XIXe siècle : telle est la matière du roman de François Fosca. Roman ? Chronique plutôt, épousant étroitement le rythme de cette existence quotidienne, lente comédie superficielle sous laquelle se prépare le drame qui à la fin éclate, entraînant dans une triple catastrophe l'intrigante et ses deux victimes. Pour le lecteur avide ces annales sembleront peut-être se dérouler avec une minutie archaïque : cela n'en diminue en rien la puissance.

*

Pancloche par *Henri Deberly* (N. R. F.)

Pancloche offre une galerie picarde : des portraits reliés par une intrigue. Le héros rentre du bagne où il avait été envoyé pour un crime dont il est reconnu innocent. On l'acclame, d'abord ; puis on le soupçonne ; enfin, on le hait et il repart. Entre ses deux ennemis et ses deux protecteurs se dénoue le vrai drame pour Pancloche : la trahison de sa maîtresse. Un résumé souligne le caractère un peu trop symétrique du roman d'Henri Deberly ; mais ses deux figures centrales sont bien vivantes, l'une en sa générosité, l'autre en sa veulerie.

*

La peau de l'homme par *Pierre Reverdy* (N. R. F.).

La peau de l'homme, son mystère. Pour le traduire, Pierre Reverdy a voulu son livre immobile à l'égal d'un écran ; c'est le monde entier qui bouge et vient se refléter en ce miroir. Deux possessions : défilé d'images visuelles reliées par le retour de certains thèmes musicaux : rapprochements verbaux, calembours comme des vers-luisants, fusées des comparaisons spirituelles, poétiques étoiles. L'étiquette « roman populaire » appelle la bénédiction du douanier Rousseau sur ces transpositions à la Picasso, cargaison du navire Ame.

*

Les pirates du whisky par *Victor Llona* (Baudinière).

Les Pirates du Whisky dénonce énergiquement les divers méfaits de la prohibition et présente un tableau très animé des milieux artistes new-yorkais et du monde interlope des bootleggers avec ses nombreuses ramifications, — bref d'une Amérique où, comme le marque Victor Llona, le cinéma a supplanté Mayne Reid. Aux amateurs l'auteur a réservé la surprise d'un cocasse monologue intérieur. Et d'autre part son roman contient tous les ingrédients — femme fatale, orgies, poursuites, croisière dramatique — qui fascineront toujours les enfants adultes.

RENÉ LALOU

* * *

LES REVUES

SUR JACQUES RIVIÈRE

Les ETUDES ont publié, sous la signature de M. Paul Archambault, un essai remarquable sur Jacques Rivière. La première partie de cet essai, intitulée : *Les Influences acceptees. Aspirations et oscillations*, analyse

l'œuvre parue du vivant de Rivière. La deuxième partie est consacrée au débat de la conscience de Rivière avec le catholicisme.

M. Archambault rappelle :

Jacques Rivière est mort en chrétien, et nous sommes fondés à prendre en leur sens le plus fort ces mots recueillis à son lit de mort : « Voilà que les portes sont ouvertes... Je vais retrouver la lumière divine !... Maintenant je suis miraculeusement sauvé ! »

Rassurés sur son sort éternel, les amis catholiques de Rivière peuvent aujourd'hui chercher sans crainte quelles clartés et quelles ombres, tour à tour, illuminèrent et obscurcirent sa route.

[Rivière est sauvé]. Mais à la faveur d'une intervention surnaturelle que la courbe antérieure et visible de sa destinée ne permettait plus d'escompter, et, pour frapper ce coup libéral, la grâce dut aller toucher, sous les raides stratifications de sa « volonté voulue », le fond le plus caché de sa « volonté voulante ».

D'après M. Archambault, Rivière n'aurait été « un chrétien de fait, décidé à conformer le détail de sa conduite à la vérité enfin embrassée » que de Noël 1913 où il communia (la dernière lettre de Claudel publiée dans le volume *Correspondance* est du 5 janvier 1914 et Claudel félicite Rivière de sa récente communion : « C'est bien, ce que vous avez fait là »), à une date indéterminée de 1919 ou 1920, après laquelle il se serait repris. Ceci n'est pas douteux. M. Archambault appuie son opinion sur des textes publiés par Rivière. Il cite notamment la *Lettre ouverte à Henri Massis sur les bons et les mauvais sentiments* [1]. Je crois qu'un autre texte — éclairé d'une part par la *Correspondance* avec Claudel et, d'autre part, par la mort chrétienne de Rivière — est encore plus significatif [2] C'est une note parue ici-même le 1er novembre 1922 au sujet de la querelle de l'Oronte.

Rivière indique d'abord que « sa *neutralité* en matière religieuse lui retire le droit de décider si, oui ou non, le livre de Barrès est offensant pour des lecteurs chrétiens et peut troubler leur vertu » et il se demande pourquoi l'accusé, « qui ne se déclare pas formellement catholique », attache tant de prix à l'approbation de l'Eglise. Cependant il ajoute aussitôt : « Personnellement je comprends assez bien la gêne de Barrès devant l'espèce d'excommunication dont son livre est l'objet ». Et il invoque la « si considérable et si magnifique autorité que représente le

1. *N. R. F.* 1er octobre 1924.

2. Pour tâcher d'établir la véritable position de Rivière durant la période d'après guerre, il ne faudrait pas — comme l'ont fait certains critiques — s'imaginer que Rivière, à son retour de captivité, n'était plus que l'ombre de lui-même, physiquement et intellectuellement, — et croire qu'il est possible, sans froisser la vérité, d'avancer sa mort de six ans.

catholicisme », puis il se plaint que les voix qui s'élèvent contre Barrès — « au lieu des grandes voix de l'Eglise » — soient celles des nouveaux convertis, plus intransigeants que le pape. Et Rivière qui, à l'instant, refusait — à cause de sa neutralité en matière religieuse — d'arbitrer une querelle faite par des catholiques, au nom de principes catholiques, tout à coup indique avec feu quelle est, selon lui, la véritable doctrine chrétienne et la défend : « Eh ! oui, va-t-on laisser dire que le catholicisme ignore les passions ou ne les connaît que pour les condamner ?... Va-t-on laisser transformer une doctrine d'amour, bien mieux : la seule grande théorie de l'amour qui ait jamais existé, en un morne système de prohibitions ?... La seule objection valable *du point de vue catholique* contre *le Jardin sur l'Oronte*, c'est que le principe de cette servitude [l'amour humain] y est un peu trop méconnu. » Mais entre ces phrases qu'aurait pu écrire un catholique attaqué, Rivière en glisse une autre qui le replace au rang d'étranger : « *Il me semble à moi profane* que si le catholicisme a une originalité c'est bien celle d'avoir osé réquisitionner les passions de l'homme ». On sent que cette question des passions, de l'amour humain par rapport au catholicisme, l'intéresse au plus haut point. Pourquoi l'intéresserait-elle tant s'il s'était *définitivement* écarté de la religion ? Et s'il avait conservé cette foi qui l'animait pendant la guerre, comment écrirait-il : « Si le christianisme conserve sur des esprits *qui s'en sont éloignés un pouvoir auquel ils ne se sentent pas sûrs de résister jusqu'au bout*, c'est avant tout par cette utilisation totale qu'ils le voient seul savoir faire de l'homme » et aussi « Je suis bien sûr de ne jamais *entrer ou rentrer dans le temple* si je dois, sous le porche, au préalable... etc... »

En 1922 Rivière ne croyait plus. Je pense cependant qu'il restait encore attaché par des liens invisibles à cette foi qui l'avait quitté. Il regardait la maison de Dieu pour mesurer la distance qui l'en séparait. Mais n'aurait-on pu lire alors dans ses regards le pressentiment qu'il serait repris avant de mourir ?

M. Paul Archambault explique ce recul de la foi chez Rivière par la passion de connaître qui l'animait :

> Contre cet appel de la grâce, l'appétit de vivre et de ne rien laisser échapper de la vie sensible n'a si tenacement, si efficacement résisté, en Rivière, que parce qu'il s'unissait en lui à une autre passion, plus noble en un sens, plus perfide cependant et que l'auteur de *la Foi* a raison de dire impie au sens où il prenait les mots : la passion de connaître et de comprendre.
>
> Le problème des problèmes c'est celui du salut. Il ne se pose, il ne se résout que grâce à une démarche initiale où l'homme tout entier s'engage et se donne. Jacques Rivière, de la meilleure foi, pensa se tirer d'affaire à comprendre.

Il faut remercier M. Archambault d'avoir parlé de Jacques Rivière avec « une affectueuse vénération ».

FRANÇOIS DE ROUX

EXAMEN DE CONSCIENCE

M. Albert Crémieux écrit dans Europe (15 mai) :

La notion de génération a pris soudain une signification vivante et comme une résonnance nouvelle. Conséquence immédiate de la guerre. En ouvrant par la mort l'immense trou de dix classes d'hommes, en séparant par cet abîme deux groupes sans liaison, elle a contraint les survivants à se compter, et, pendant qu'elle brisait bien des choses, qu'elle soumettait à une rude épreuve les idées que l'on estimait les mieux assises elle créait pour nous une solidarité méconnue jusqu'alors : celle de l'âge, de la génération. Dans l'ordre intellectuel comme dans l'ordre militaire, nous nous reconnaissons d'une classe. Et nous croyons toucher là la source la plus cachée du déséquilibre présent. Pour les uns, les aînés, l'isolement, l'impression de se trouver au dernier maillon d'une chaîne rompue, de sentir sous les pieds le vide ; pour les autres les jeunes, le vide au contraire devant eux, un gouffre ou un néant, l'absence de cette masse humaine des dix classes sacrifiées, par où s'infiltraient autrefois, de degré en degré, les influences lointaines, par où s'adoucissaient les transitions, par où s'atténuaient les heurts, par où s'établissait un vaste courant d'échange de pensée qui donnait aux systèmes, aux doctrines, aux formes d'art même, une consistance singulière. Combler le trou n'est plus possible. Notre histoire intellectuelle est à jamais marquée de ce hiatus. Mais nous pouvons du moins peut-être, par un éclairement mutuel, rétablir la correspondance et ramener un certain équilibre.

* * *

MEMENTO

Chronique des Lettres françaises (mars-avril, mai-juin) : *André Gide*, par Jacques Rivière.

Foi et Vie (1er juin) : *La lettre de Madame Rivière*, par Ed. Alaire.

Les Lettres (juillet) : *Une controverse sur Jacques Rivière*, par Gonzague Truc.

La Revue Universelle (1er juillet) : *L'apologétique de Jacques Rivière*, par Jacques Maritain.

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.
ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

LA VIE FINANCIÈRE

Les nécessités du tirage de « La Nouvelle Revue Française » nous obligeant à livrer à l'imprimerie le bulletin ci-dessous quinze jours avant son apparition, nous nous bornons à y insérer des aperçus d'orientation générale. Mais notre SERVICE DE RENSEIGNEMENTS FINANCIERS est à la disposition de tous nos lecteurs pour tout ce qui concerne leur portefeuille, valeurs à acheter, à vendre ou à conserver, arbitrages d'un titre contre un autre, placement de fonds, etc.

Adresser les lettres à M. Léon Vigneault, 5, rue de Vienne, Paris, VIIIe Arrondissement.

LE MONDE DE L'EPARGNE SEUL PEUT SAUVER LE FRANC.

Je me refuse encore à croire que la maladie du franc soit mortelle et je m'accroche désespérément à cette idée que les méfaits de la politique ne parviendront pas à venir à bout de la force de résistance morale qui est une des caractéristiques de la race, ni de la robuste constitution économique de la France à qui l'harmonieux équilibre de l'agriculture, de l'industrie et du commerce confère des privilèges spéciaux. Mais telle est l'extraordinaire agitation des esprits que les pronostics sur la tenue du franc et de la Bourse sont pour l'heure bien risqués.

Il est certain que l'échec de la stabilisation en Belgique a créé un préjugé contre celles qui s'essaient ou se projettent en France et en Italie. Or il n'y a guère au dehors de lires ni de francs belges ; mais il y a en revanche partout des francs français. Depuis 1915, où nous avons commencé à en exporter beaucoup pour les besoins de la défense nationale, jusqu'à maintenant, il en est toujours sorti plus ou moins en dépit de la loi de 1918 et depuis quatre ou cinq ans il ne s'en rapatrie à peu près plus. Certes, tous les francs émigrés ne sont pas matériellement de l'autre côté des frontières : une bonne partie en est restée sur place, mais elle a passé au compte d'étrangers qui s'en servent pour opérer sur le marché du change exactement comme s'ils étaient à Londres ou à Amsterdam. Rappelons pour mémoire qu'un chiffre cité à la tribune de la Chambre évalue à 10 millards-or la masse monétaire française qui s'est ainsi expatriée ; elle continue à s'accroître.

Il est inévitable que cette masse monétaire française, la seule de quelque importance entre les mains de l'étranger serve de munitions à tous les belligérants dans la bataille des changes. C'est certainement une des raisons pour lesquelles le franc français a été accablé de ventes venues d'Amsterdam.

Le fait que des accords ne peuvent plus tarder à être signés pour le règlement de nos dettes envers l'Angleterre et les Etats-Unis, n'a pas suffi à arrêter la spéculation étrangère qu'en d'autres temps, avait pris prétexte du non règlement de ces dettes pour peser sur le franc. La nouvelle et énorme dépréciation de celui-ci en bousculant l'équilibre budgétaire, rendra bien difficile nos versements à Londres et à New-York en conformité des règlements en instance.

Il est d'ailleurs à observer que le nombre des annuités du plan Dawes n'a pas été fixé, tandis que celui de nos versements annuels pour l'Amérique et à l'Angleterre a été chiffré de façon très précise à 62. Il y a là une asymétrie que l'on ne peut pas négliger. Mais je crois utile d'attirer surtout l'attention sur ce point trop négligé que la ponctualité, à plus forte raison, l'exécution à concurrence de moitié des obligations allemandes, ne signifient pas du tout une égale capacité de notre part à faire des virements équivalant au compte de nos créanciers anglo-saxons. Nos encaissements au titre du plan Dawes n'accroissent pas d'autant notre capacité de tranfert ; il n'est plus besoin, je pense, de rappeler les différences essentielles entre ces deux notions.

L'Allemagne, jusqu'à présent, a tout payé *en nature*. C'est en nature qu'elle continuera pendant de longues années à régler la plus grande partie de son dû. Elle sera longtemps tout aussi incapable de transférer des milliards de francs-or à nos ayants droit anglo-saxons. Le numéraire ne constituera, dans ses versements, qu'un appoint. Or c'est en livres sterling et en dollars que nous nous sommes engagés à payer à Londres et à New-York.

Les prestations allemandes en nature augmentent-elles d'autant notre capacité de transfert, à supposer, ce qui n'est pas absolument exact, qu'elles augmentent d'autant notre capacité de paiement ? Certainement pas, et c'est très important pour l'évaluation de nos futurs possibilités de change. Les paiements en nature ne nous procurent du change que d'une façon négative, c'est-à-dire qu'ils nous permettent de faire l'économie de certains achats de devises étrangères et allègent le marché du franc. Mais, ce qu'il est capital de noter, c'est que ces économies de change n'atteignent pas, et de loin, le montant des prestations en nature elles-mêmes.

Mais que de problèmes qui étaient relativement simples quand la livre était à 80 fr. ou à 100 fr. et il n'y a pas longtemps, qui deviendront insolubles si le Parlement ne se décide pas enfin, à répudier la politique qui, depuis deux ans, mine sournoisement le franc et le crédit de l'État ?

Quant aux porteurs de valeurs immobilières, il s'en faut qu'ils soient tous ces spéculateurs toujours à l'affût des occasions que peuvent leur fournir les défaillances de notre monnaie nationale. Leurs portefeuilles ne comprennent pas que des valeurs à change, ou des actions de sociétés françaises, de banques, de commerce ou d'industries. Il s'y trouve toujours des rentes, des bons, des obligations. Car où croit-on que sont cachés les 200 ou 250 milliards de nos fonds nationaux, des bons de la Défense, des autres titres garantis par l'Etat, des obligations de la Ville de Paris, du Crédit Foncier, des Chemins de fer et de toutes nos sociétés industrielles et commerciales ?

La hausse récente des actions de quelques-unes de nos grandes banques et de nos grandes firmes ne saurait compenser les pertes éprouvées sur toutes les valeurs à revenu fixe, rentes en tête. Au reste, il ne faut pas calculer comme si les 1.500 francs de hausse du Crédit Lyonnais représentaient 700 millions pour l'ensemble des porteurs, sous prétexte qu'il y a 500.000 actions. Le déplacement de cours n'a été le fait que d'ordres extrêmement réduits : il n'y a que peu de titres offerts sur le marché. De plus, la plupart des porteurs ont acheté en francs-or avant la guerre et il vous sera facile de compter où ils en sont avec le franc-papier valant douze centimes-or, comme de savoir ce que représente aujourd'hui le 4 °/₀ 1917 et le 4 °/₀ 1918 à moins de 40 francs.

Le capital n'a pas ces traits grossiers d'imagerie populaire qui l'identifient aux grandes banques et aux magnats. C'est, avant tout, notre démocratie financière qu'il s'agirait aujourd'hui de ranimer, en lui déclarant la paix. Elle cesserait vite de s'orienter vers la spéculation, c'est-à-dire de s'attacher aux variations de cours causées par le change. Elle se reprendrait à faire du vrai placement, du placement solide et c'est alors seulement que l'Etat aussi verrait revenir dans ses caisses les disponibilités qui présentement sont immobilisées ou vont ailleurs.

Il y a actuellement en France une surabondance de capitaux disponibles, mais qui sont morts pour l'industrie et le commerce, comme pour le Trésor. La crise prendra fin quand ils n'auront plus de raison de se cacher, quand rentreront les disponibilités que les exportateurs laissent à l'Etranger plus encore que celles qui ont été exportées par des capitalistes méfiants et qui n'ont pas toujours fait un bon calcul.

C'est au moment où le capital est paralysé ou s'évade, que sa puissance éclate. Mais le nouveau Ministre saura-t-il comprendre que la France et le franc ne peuvent pas se tirer d'affaires sans le concours volontaire du capital, réserve suprême de la nation ?

PETIT COURRIER

Ostende. — Gafsa est hors de discussion. Vient ensuite Constantine, surtout au cours actuel. Vous ne risquez rien, en somme.

Et. Hab. — Ce prospectus est bête comme un filon américain ; mais le bruit court qu'il y aurait plus bête encore.

LÉON VIGNEAULT.

N. R. F.

N. R. F.

VIENNENT DE PARAÎTRE

SIGRID UNDSET

L'AGE HEUREUX

SUIVI DE SIMONSEN

TRADUIT PAR G. SAUTREAU ET V. VINDE

LE PREMIER VOLUME TRADUIT EN FRANÇAIS DE LA CÉLÈBRE FEMME DE LETTRES NORVÉGIENNE

UN VOLUME 13.50

VICTOR MÉRIC

DANS LES MILIEUX ANARCHISTE

Les Bandits Tragique

UNE POIGNÉE DE RÉVOLTÉS TENANT EN RESPECT TOUTES LES FORCES SOCIALES, RUÉS DANS UNE RANDONNÉE MORTELLE ET VERTIGINEUSE CONTRE LA SOCIÉTÉ

UN VOLUME .. .. 12 f

KRA, ÉDITEUR

R. F.